ملک محمد جائسی کی

پدماوت

جدید تحقیقات کی روشنی میں

منظور الحسن

मलिक मुहम्मद जायसी कि,

पदमावत

मंज़ुरुल हसन

یہ کتاب مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکیڈمی کے جزوی مالی تعاون سے
شائع ہوئی

نام کتاب	:	ملک محمد جائسی کی 'پدماوت' جدید تحقیقات کی روشنی میں
مصنّف	:	منظور الحسن منظورؔ
صفحات	:	ایک سو چوالیس ۱۴۴
تعداد	:	ایک ہزار ۱۰۰۰
سنِ اشاعت	:	جولائی ۱۹۹۳ء
کتابت	:	محمد جمیل، پونہ
تزئین سرورق	:	اپّا چینچوڑے
طباعت	:	پرنٹ ہاؤس، پونہ نمبر ۵
قیمت	:	چالیس ۴۰ روپے / بیرونی ہند کیلئے سو ۱۰۰ روپے

ملنے کے پتے

- ہمدرد لائبریری۔ جونا بازار کھڑکی۔ پونہ ۳ ۴۱۱۰۰۳
- رضوی کتاب گھر، پوسٹ بکس ۱۵ بھیونڈی، ضلع تھانہ ۴۲۱۳۰۲
- اسباق پبلی کیشنز ۱۴۳ نیتا پارک۔ ایروڈہ۔ پونہ ۶
- منظور الحسن ۱۵۔ الفنسٹن روڈ۔ کھڑکی۔ پونہ ۴۱۱۰۰۳

انتساب

مُشفق اُستاد
اور مخلص دوست
ڈاکٹر امانت صاحب کے نام
جنہوں نے
میرے دلی جذبات کو
الفاظ کے پیکر میں
ڈھالنے کا فن سِکھا کر
مجھے
عرفانِ ادب عطا کیا

ڈاکٹر نعیم، عرفان اور ایڈوکیٹ خالد کی
پیاری بہن
یعنی میری لاڈلی بیٹی
عارفہ کے نام
جسے نہ ماں کی ممتا ملی
نہ میں ہی اُسے
باپ کا پیار دے سکا
البتہ اُس نے
ہر حال میں
ہشاش بشاش رہ کر
مجھے
زندہ رہنے کا حوصلہ بخشا

فہرست

صفحہ نمبر

متاعِ قلم

کارگر پھول بھی ہو جاتے ہیں پتھر کی طرح!
حرفِ نازک بھی تو چبھ جاتے ہیں نشتر کی طرح
دیکھ کر رنگِ جہاں مجھکو ہے حیرت یارب
گفتگو کرتے ہیں کیوں لوگ یہ خنجر کی طرح

⊙

سخن وری کا سلیقہ بھی ایک نعمت ہے
قسم خدا کی مرا فن خدا کی رحمت ہے
متاعِ نطق سے انساں جو رہ گیا محروم
اگر ہو شاہِ زماں بھی تو بے فضیلت ہے

یہی متاعِ قلم اپنے پاس ہے منظور!
اسی سے فکر و نظر کا ملا ہے مجھکو سُرور
اسی سے پایا ہے آدابِ گفتگو میں نے
اسی کے جام سے رہتا ہوں میں سدا مخمور

اسی نے کی ہے عطا مجھکو قوّتِ الہام
سروش بن کے یہ لاتی ہے عرش کے پیغام
مرا احاطۂ فکر و نظر ہے اتنا وسیع
کہ اس کے قبضے میں رہتی ہے گردشِ ایام
یہی متاعِ قلم اپنے پاس ہے منظور
یہی ہے میری نظر میں مری متاعِ حیات

پیش لفظ

ڈاکٹر امانت، ایم اے، پی ایچ ڈی
سابق صدر شعبۂ اُردو و فارسی واڈیا کالج
اور پونہ یونیورسٹی

اُردو زبان وادب کی یہ بڑی بدنصیبی ہے کہ اس میں نثر نگاروں کے مقابلے میں شعراء کثیر تعداد میں ہیں۔ نثر کی کتابوں سے شعری مجموعوں کی تعداد نسبتاً بہت زیادہ ہے، آئے دن نئے نئے مجموعۂ کلام شائع ہوتے رہتے ہیں (یہ اور بات ہے کہ ان میں سے کتنے شہرتِ دوام اور حیاتِ جاوداں پاتے ہیں یہ تو آنے والا زمانہ ہی بتلائے گا) اس کی ایک خاص وجہ تو یہ ہے کہ نثر نویسی شعر گوئی سے زیادہ مشکل ہے۔ اس کے لیے محنت، کوشش، مطالعہ اور لگن چاہیئے۔ اس کے برعکس اشعار تو چلتے، پھرتے، اُٹھتے، بیٹھتے موزوں ہو جاتے ہیں۔ بچپن میں خود میرا رُجحان شعر گوئی کی جانب تھا۔ پرائمری اسکول میں میرے استاد جمیلؔ ایولوی میری بچّوں کی نظموں پر اصلاح کر دیتے تھے، لیکن جب میں ہائی اسکول میں داخل ہوا تو حضرت جمیلؔ کے برادرِ بزرگ اور میرے اُردو فارسی کے استاد مولوی بشیر احمد برہانپوری نے بڑی سرزنش کی اور مجھے شعر و شاعری سے باز رکھنا چاہا۔ مرحوم خود اعلیٰ پایہ کے نثر نگار، ادیب، محقق، نقاد اور ماہرِ لسانیات تھے اور تعلیمات کے انسپکٹر کی حیثیت سے ریٹائر ہونے کے بعد ہائی اسکول میں اردو فارسی کے استاد مقرر ہو گئے تھے۔ اکثر کہا کرتے کہ "میاں! نثر لکھا کرو نثر" شعر شاعری میں کیا دھرا ہے۔؟ گل و بلبل کے فرسودہ مضامین کی خالی خولی تکرار سے کیا حاصل ہو گا۔؟"

مولوی صاحب کے مضامین رسالہ، عالمگیر لاہور، رہنمائے تعلیم اور ہفتہ وار خیام لاہور میں شائع ہوا کرتے تھے۔

مرحوم ہی کے فیضِ صحبت کا اثر تھا کہ شروع ہی سے میری طبیعت شاعری کے مقابلے میں نثر نویسی پر زیادہ مائل رہی اور میں خود بھی پروفیسر بن جانے پر شاگردوں کو استاد مرحوم کی نصیحت کے تلخ گھونٹ پلاتا رہا۔

بعض افراد فطرتاً بلا کے ذہین و فطین اور ہمہ گیر شخصیت کے مالک ہوتے ہیں۔ قدرت انھیں دل و دماغ کی قابلِ رشک اور حیرت انگیز صلاحیتیں عطا کرتی ہے میرے شاگرد رشید منظور الحسن منظورؔ بھی ایسی شخصیتوں میں سے ایک ہیں اور بیک وقت مقررؔ، خطیب، ادیب، شاعر، سائنس داں اور مبلّغ ہیں، مبلغ اس لئے کہ منظورؔ کا قائم کردہ اسلامی ادارہ عالمی اسلامی نمائش ملک کے بیس بائیس سے زائد بڑے شہروں میں اسلامی نمائش نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کر چکا ہے اور سائنسداں اس لئے کہ منظورؔ پونہ یونیورسٹی کے شعبہ "یونیورسٹی سائنس انسٹرومینٹ سنٹر" USIC میں سائنسی آلات کے ڈزائینر کے طور پر ایک اعلیٰ عہدے پر فائز رہے۔ M.Sc. کے بعد سائنس میں ریسرچ کے لئے آئے ہوئے سینکڑوں طلبہ نے منظورؔ کی تخلیقی صلاحیتوں سے پورا فائدہ اٹھایا۔ تادمِ تحریر وہ اپنے عہدے سے سبکدوش ہو کر عالمی اسلامی نمائش کی خاطر اپنی بقیہ زندگی کو وقف کر رہے ہیں۔

منظورؔ کا کلام اور مضامین مختلف اخبارات اور رسائل مثلاً روزنامہ 'انقلاب'، اُردو ٹائمز، نئی دنیا دہلی، ایشیا دہلی، سالار بنگلور، فکر و فن اور قرطاس، وغیرہ میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ میری معلومات کے مطابق مطبوعہ غزلوں، نظموں اور مضامین کی تعداد اتنی ہے کہ بآسانی ایک درجن کتابیں شائع ہو سکتی ہیں! اس وقت مجھے میرؔ اجمیری کا یہ شعر یاد آرہا ہے۔

یہی دستورِ دنیا ہے اِسے تقدیر کہتے ہیں
کوئی گمنام رہ جائے، کوئی مشہور ہو جائے

عام طور پر تو ہوتا یہی ہے کہ من ترا حاجی بگویم.... کے مصداق اپنے اپنے حلقے کے افراد کی حوصلہ افزائی کی جاتی ہے۔ اور انھیں کو شہرت اور نام و نمود کے مواقع فراہم کئے جاتے ہیں

اور دوسروں کو پھر وہ چاہے کتنے ہی قابل، عالم، فاضل اور لائق فائق کیوں نہ ہوں، نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اس کا ایک سبب تو ہماری زبان و ادب کے اجارہ داروں کا احساس برتری ہے کہ وہ اپنی ذات کے علاوہ کسی اور کو خاطر میں نہیں لاتے۔ اس سلسلے میں بعض رسائل کے مدیروں کا ذکر بھی بیجا نہ ہوگا۔ جو حلقہ بندی کے شکار ہیں اور اپنے حلقے کے باہر کسی دوسرے کے کلام اور مضمون کو اپنے رسالے میں شائع کرنا مناسب نہیں سمجھتے۔ وہ بڑی شانِ استغنا اور کبر و نخوت کے ساتھ ادبی تخلیق دبا بیٹھتے ہیں۔ یا پھر بڑی بے رحمی اور بے رخی کے ساتھ اسے لوٹا دیتے ہیں ان کی یہ کوتاہ نظری زبان و ادب کے لئے خطرناک ثابت ہو سکتی ہے۔ خدا جانے ان میں وسیع النظری اور کشادہ دلی کب پیدا ہوگی اور صوبائی تعصب کب دور ہوگا۔ مجموعۂ ہٰذا کے بیشتر صفحات ملک محمد جائسی کی پدماوت سے متعلق ہیں جس پر جدید تحقیقات کی روشنی میں سیر حاصل نقد و تبصرہ کیا گیا ہے۔ میں نے اس حقیقت کے پیشِ نظر مشورہ دیا کہ اس مجموعۂ مضامین کا نام 'پدماوت پر ایک نظر ___ جدید تحقیقات کی روشنی میں' رکھا جائے جسے عزیزی منظور نے بسر و چشم قبول کر لیا۔ یہ مجموعہ چیدہ چیدہ مضامین پر مشتمل ہے۔ جن میں کچھ مذہبی ہیں اور علمی بھی۔ کچھ ادبی ہیں اور تحقیقی و تنقیدی بھی۔ تاریخ اور تصوّف سے متعلق بھی اور لسانیاتی بھی۔ کتاب کی تنگ دامانی تبصرے کی راہ میں حائل ہے۔ ملک محمد جائسی سے متعلق 'ملک محمد جائسی۔ حیات اور فن'، 'پدماوت کی منظوم عشقیہ داستان'، اور 'پدماوت کے ادبی محاسن' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

ہندی ادبا اور محققّین جائسی کو 'کوی سمراٹ' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اس کی قادر الکلامی اور خداداد شاعرانہ صلاحیّت کا یہ اعتراف اسے ہندی ادب کے چوٹی کے شعراء کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔

اس طرح پدماوت کی عشقیہ داستان اور ادبی محاسن کا جو دلکش بیان مصنّف نے اپنے مخصوص انداز میں تحریر کیا ہے وہ دلچسپ اور لائق ستائش ہے۔ میری دانست میں جائسی پر اتنے مدلّل و مفصّل مقالے اردو ادب میں پہلی مرتبہ پیش کئے جا رہے ہیں

ہیں۔ جو یقیناً بڑی کاوش اور گہرے اور وسیع مطالعے کا نتیجہ ہیں۔ میری دعا ہے کہ عزیزی منظورؔ اسی طرح اُفقِ ادب پر ایک درخشاں ستارہ کی مانند پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ فگن رہیں۔ (آمین)

●●

پدماوت

(رسمِ اجراء کے موقع پر)

رُونمائی کی ہے تقریبِ حسیں
چھپ کے پدماوتِ دلکش آئی
کاوشوں کو تری منظورؔ حسن
میں نے دی ایک انوکھی تشبیہ
تیرِ پرتاب ہدف تک پہنچا!
کامراں ہو کے ہدف سے نکلا!
بحرِ تحقیق کی غوّاصی سے
دُرِّ شہوار صدف سے نکلا!
ہر مقالے میں ہے اک دعوتِ فکر
منصفانہ ہے مشاہیر کا ذکر
حسنِ تحریر عیاں ہے اس کا
جانفشانی روحِ رواں ہے اس کا
فنِّ تحقیق کوئی کھیل نہیں
پیچ و خم راہ کے جانے راہی
خیر مقدم کو بڑھے پیر و جواں
ذوق نے پائی رسیلی تسکین

۱۸ ستمبر ۹۳ء

ڈاکٹر [illegible]

ملک محمد جائسی اور اُس کی پدماوت

جدید تحقیقات کی روشنی میں

کیا آپ اپنے ہی کسی ایسے غیر معمولی واقعہ کے رُونما ہونے پر اپنے جذبات اور دلی احساسات کو مناسب و موزوں الفاظ میں بیان کر سکیں گے کہ ایک روز آپ نے اپنے نئے تعمیر شدہ فلیٹ میں منتقل ہونے کی خوشی میں اپنے آباد اجداد کی بہت ساری پرانی و بوسیدہ اور زنگ آلودہ چیزیں محض بے مصرف اور غیر ضروری سمجھ کر کوڑا کرکٹ صاف کرنے کی نیت سے کسی کباڑیئے کے ہاتھوں اونے پونے داموں میں بیچ ڈالی ہو اور کئی سالوں کے بعد ایک روز اچانک آپ کے شہر میں غوغا سُنائی دیا ہو کہ آپ کی فروخت کی ہوئی بے مصرف اور ناکارہ چیزوں میں ایک چیز اس خوش قسمت کباڑیئے کے ہاتھوں ایسی بھی لگی جسے آپ نے لوہے یا کانچ کا کوئی حقیر سا ٹکڑا سمجھ کر نکال دیا تھا لیکن وہی چیز دراصل کوئی ناکارہ کانچ کا ٹکڑا نہیں بلکہ ایک بڑا بیش قیمت اور نادر و نایاب کوہِ نور ہیرا تھا اور جس کی قیمت آج کروڑوں روپے ہیں۔

اگر اس مندرجۂ بالا واقعہ میں آپ کا طرزِ عمل اوّل تا آخر کچھ ایسا مجرمانہ اور غیر ذمّہ دارانہ بھی رہا ہو کہ کئی بار آپ کی سادہ لوح بیوی نے آپ کی توجہ گرد و غبار میں اٹی پٹی اس چیز کی جانب مبذول کرائی ہو کہ ......

"اجی ذرا غور سے دیکھنا اس ٹکڑے کی شکل و شباہت اور وزن مجھے کچھ غیر معمولی سا محسوس ہوتا ہے......"

اور ہر بار آپ نے اپنی بیوی کو گنوار اُجڈ سمجھ کر یہ جھڑکی دی ہو کہ......

"رہنے دو بیگم! تمہیں تو اپنے باپ دادا کی گوبر مٹی بھی قیمتی سونا ہی نظر آتی ہے ....."
اس قسم کا بدبختانہ واقعہ اگر سچ مچ آپ کے ساتھ پیش آیا ہو تو بتایئے کیا آپ اسے پوری صحت کے ساتھ اپنے دوست احباب کو سنا سکیں گے؟ کیا اس کے لیے آپ کے پاس خود کو تسلی دینے کے لیے بھی مناسب اور موزوں الفاظ ہونگے..؟
لیکن آج ہم اس مضمون کے ذریعے ایک ایسے ہی بدبختانہ ادبی اور تاریخی واقعہ کی صحت سے آپ کو متعارف کرانے کی جرائت کر رہے ہیں جو عبرت انگیز بھی ہے اور دلچسپ بھی اور واقعہ کے کردار بھی ہم اور آپ ہی ہیں ...!
ہندی ادب میں اقلیم سخن کا بادشاہ، عشقیہ داستاں سرائی کا شہنشاہ، نسوانی حسنِ فطرت کو نوکِ قلم سے سنوارنے والا افسوں طراز، ذوقِ جمالیات سے مخمور، سرشار فنکار اور شرابِ محبت سے بے خود، سولہویں صدی کا بے مثال قلم کار اور خُم خانۂ شعر و ادب کا صوفی منش اور درویش صفت البیلا شاعر جو سلاست روانی خوبی اسلوب، رنگین بیانی، اور شوخئ تحریر میں نہ صرف اپنے دور کا یکہ و تنہا شاعر تھا، بلکہ یہ کہنا بجا ہوگا کہ ہندی اور پراکرت بھاشا اور ادب نے جائسی سے سو سال پہلے اور سو سال بعد بھی ایسا عظیم اور قادر الکلام عوامی شاعر پیدا نہیں کیا۔ جس نے ۱۵۴۰ء میں پدماوت کے نام سے تقریباً ساڑھے پانچ ہزار اشعار پر مشتمل ایک بے مثال منظوم عشقیہ داستان لکھی لیکن یہ ہمارے ادب کی بدقسمتی ہے کہ جائسی کے مرنے کے چار سو سال بعد ۱۹۲۴-۲۵ء میں جب پہلی بار ہندی ادب کے نامور محقق اچاریہ رام چندر شکل برسوں کی تحقیقات کے بعد جائسی کو ڈھونڈ نکالنے میں کامیاب ہوئے اور اس طرح جب پہلی بار اہلِ زبان و ادب جائسی اور پدماوت کی عظمت سے آگاہ ہوئے تو خود جائسی اپنے وطن میں بے نام و نشان ہو کر رہ گیا تھا۔ امیٹھی رائے بریلی میں ایک بوسیدہ اور شکستہ سی قبر کے نشان کے علاوہ اس کو جاننے اور سمجھنے والا وہاں کوئی بھی نہ تھا اس کی لکھی ہوئی پدماوت کے ہزارہا قلمی نسخے (جو غالباً جائسی کی حیات میں اس کے ہزاروں چاہنے والوں نے لکھ رکھے تھے۔) اوراقِ پریشان کی طرح انگلینڈ اور جرمنی کے سرکاری کتب خانوں میں پڑے تھے اور اگر خوش قسمتی سے ہندوستان میں کچھ لوگوں کے پاس ناگفتہ حالت میں یہ نسخے تھے بھی تو

وہ کرم خوردہ حالت میں الماریوں میں مقیّد تھے یا کسی دیوانے اور مجذوب درویش کی بڑ سمجھ کران نسخوں کو انتہائی بے پروائی سے گمنامی کے اندھیرے غار میں پھینک دیا گیا تھا۔ نہایت ہی بوسیدہ اور مسخ شدہ حالت میں جو نسخے ہندوستان میں ملے ہیں وہ کچھ تو فارسی رسم الخط میں ہیں اور کچھ کیتھی لپی اور ناگری لپی میں۔ لیکن اس بات پر سبھی کا اتفاق ہے کہ اصل پدماوت کا رسم الخط فارسی میں تھا، یہی وجہ ہے کہ اسے کیتھی اور ناگری لپی میں نقل کرتے وقت زبان کی بہت سی غلطیاں ہو گئی تھیں۔

چار سو سال بعد رام چندر شکل جی کی نشاندھی پر ابھی ماضی قریب میں ہندی ادب کے پریمیوں نے اپنے ادب کی اس عظمتِ گمشدہ کو حاصل کرنے کے لیے لندن اور جرمنی کے کتب خانوں سے مائکیروفلم کے ذریعے جائسی کی تصنیف کردہ پدماوت اور اس کی دیگر بہت سی تصنیفات کے قلمی نسخوں کے عکس حاصل کیے اور اس طرح بیسویں صدی کی دوسری چوتھائی میں اہلِ ادب نے جائسی کو پہلی بار ممتاز ادیب اور شاعرِ اعظم کی حیثیت سے تسلیم کر کے دنیائے ادب میں صحیح طور پر اسے روشناس کرایا۔ ۱۵۴۰ء جو پدماوت کا سالِ تصنیف ہے یہاں سے لے کر ۱۹۲۷ء اور ۱۹۳۴ء تک یعنی جائسی اور پدماوت سے متعلق رام چندر شکل ڈاکٹر ماتا پرساد گپت ڈاکٹر واسودیو شرن اگروال اور ڈاکٹر ہجاری پرساد دوویدی جیسے وسیع النظر ہندی کے پنڈتوں، نقّادوں اور علم نوازوں کی تحقیقات تک ہم نے یعنی ہمارے ہندی ادب کے تنقید نگاروں نے اس درویش صفت اور البیلے شاعرِ اعظم اور صوفی منش عظیم فنکار ملک محمد جائسی سے کیسا دل شکن اور ادب سوز برتاؤ کیا۔ یہ ایک بڑی افسوسناک طویل داستان ہے۔

ایسا تو یقیناً ہوا نہیں تھا کہ جائسی کی حادثاتی موت کے فوراً بعد کوئی ہیبت ناک زلزلہ رونما ہوا تھا۔ زمین شق ہو گئی آسمان پھٹ پڑا یا طوفان نوحؑ کی طرح کسی عظیم حادثے نے یک لخت جائسی اور اس کی پدماوت کے ساتھ اس کو جاننے اور ماننے والے تمام لوگوں کو بھی نگل گیا ہو اور پوری دنیائے ادب مہنجوداڑو کی قدیم تہذیب کی طرح یک لخت زمین میں دفن ہو چکی ہو۔

حقیقتاً ایسا کوئی واقعہ تو نہیں ہوا بلکہ ہوا یہ کہ خود اہلِ زبان کی بے اعتنائی،

لسانی، تعصب، ناقدری، کوتاہ بینی، تنگ ظرفی اور حق پوشی جیسے غیر ادبی اور غیر انسانی جذبات کی گرد میں بیچارہ جائسی اور اس کی پدماوت دفن رہی اور بعد کے زمانے کی فرقہ بندی اور مذہبی تعصب کی دھول میں دب کر یہ ایسی بے نام ونشان ہو کر رہی کہ اس نام کی جیسے کوئی ادبی چیز ہم میں تھی ہی نہیں۔

۱۸۸۹ء میں سر جارج گریرسن اور پنڈت سدھاکر دویدی نے جائسی اور اس کی پدماوت کی جانب ہندی ادب والوں کی توجہ مبذول کرائی لیکن کسی نے توجہ نہیں دی۔

رام چندر شکل جی نے بھی پہلے ۱۹۲۴ء میں پدماوت اور جائسی کو روشناس کرایا تھا لیکن اس وقت بھی پدماوت کی ادبی عظمت پر بعض پنڈتوں نے کڑی تنقید کر کے اس کوشش کو بھی بے اثر کر دیا۔ لیکن رام چندر شکل نے ہمت نہ ہاری اور ۱۹۳۴ء میں پدماوت اور جائسی گرنتھاولی پر ایک نہایت ہی مدلل اور ایسا مفصل و مکمل مقدمہ لکھا کہ ساری ہندی دنیائے ادب چونک پڑی، دراصل یہیں سے جائسی کی شہرت و عظمت کا کبھی غروب نہ ہونے والا سورج طلوع ہوا۔ جس دور میں جائسی نے پدماوت لکھی اس دور میں ہندوستان کی درباری زبان اگرچہ فارسی تھی لیکن اردو زبان نے بھی بہت پہلے امیر خسرو اور ولی دکنی کے سہارے اپنے پر پھیلانے شروع کر دیئے تھے۔ اسی دور میں مسلمان بادشاہوں کے دربار میں جتنے بھی شاعر تھے وہ تمام تر فارسی زبان میں تصوف کے اچھے شعراء مانے جاتے تھے اور چونکہ جائسی بھی ایک صوفی منش شاعر تھے لہٰذا اس ہم مسلکی تعلق سے ہندی سے زیادہ فارسی اور اردو کے تذکرہ نگاروں نے اپنی کتابوں میں جائسی کا ذکر کیا۔ اور اس طرح جائسی اور اس کا فن جو ہندی ادب میں تقریباً مر چکا تھا وہ فارسی اور اردو ادب میں زندہ و تابندہ رہا۔

یہی وجہ ہوئی کہ ابتدائی دور میں ہندی ادب کے محققوں نے جب اپنی متاعِ گم گشتہ کی تلاش شروع کی تو انہیں سب سے پہلے فارسی اور اردو ادب سے ہی استفادہ کرنا پڑا۔ ان تذکروں میں کلب مصطفےٰ کی اردو میں لکھی ہوئی کتاب "ملک محمد جائسی" سر فہرست ہے جس سے رام چندر شکل ڈاکٹر ماتا پرساد گپت اور ڈاکٹر گونتری گنایت نے بھی استفادہ کیا ہے۔ علاوہ اس کے نورالحسن کی لکھی ہوئی کتاب "ہندی میں مسلمان شعراء"... مولانا اجمل کی.... آبِ حیات" مولانا عبدالحق

کا تذکرہ ۔۔۔ "الاجد" مولوی غلام سرور کی تصنیف ۔۔۔ "خزینۃ الاصفیا" میر حسن دہلوی کی مثنوی
"رمز العارفین"۔۔۔ مولانا شبلی کی تصنیف ۔۔۔ "مقالاتِ شبلی" اور عبدالکریم بدایونی کی ۔۔۔۔۔
"منتخب التواریخ" ۔۔۔ قابلِ ذکر ہیں۔

جائسی اور اس کی پدماوت سے ہندی والوں نے جو بے اعتنائی اور بے رُخی برتی اس کا
محرک زیادہ تر مذہبی تعصّب تھا۔ اس تعصّب کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ اس وقت ہندی میں
جو بھی تصنیف نثر یا نظم میں لکھی جاتی تھی اس کی ابتدا بھگوان وشنو یا اسی سے متعلق دیومالا کے کسی
نام سے ہوتی ہے یا سرِ ورق پر گنیش جی کی تصویر ہوتی جبکہ جائسی کی پدماوت کا آغاز حمد باری تعالیٰ
نعتِ رسولؐ، چاروں خلفاء کی منقبت اور شاہِ وقت شیر شاہ سوری کی مدح سے ہوا ہے، تعصّب
کی دوسری وجہ جائسی کا صوفی منش ہونا تھا۔ جس کے متعلق ہندی کے ابتدائی نقادوں نے سخت ترین
نفرت کا اظہار کیا ہے۔ شروع میں ہندی کا کوئی پنڈت یہ باور کرنے کو ہی تیار نہیں تھا کہ ایک مسلمان
درویش اس بھاشا (پراکرت آمیز ہندی) میں ایسی ضخیم عشقیہ داستان نظم کر سکتا ہے۔
نفرت کی ایک بڑی وجہ پدماوت کے متن کا فارسی لپی میں ہونا بھی تھا۔ اس بے جا تعصّب کی چند
مثالیں ملاحظہ ہوں:۔ ہندی کا پہلا تاریخ نویس گارساد تاسی اپنی تاریخ ۱۸۷۱ء میں لکھتا ہے
جائسی دراصل پہلے ہندو تھا جائسی داس اس کا نام تھا۔ بعد میں یہ مسلمان ہو گیا۔" اور اس طرح
جائسی سے متعلق غلط بیانی کرتے ہوئے مذہبی منافرت کو ہوا دی گئی۔

ہندی ادب کے دوسرے محقق اور تنقید نگار مشر بندھو اپنے گرنتھ میں جائسی اور پدماوت
پر بحث کرتے ہوئے جائسی کے ادب کی بجائے اس کے مذہب اور عقائد پر یوں لکھتے ہیں کہ "پدماوت
ایک محض (ناقابلِ توجہ) تاریخ ہے۔ جائسی پکا مسلمان تھا۔ اسے ہندو دھرم سے کوئی دلچسپی
نہیں تھی۔ وہ مذہباً اسلام کا سچا مبلغ تھا۔" وغیرہ وغیرہ

ڈاکٹر کمل کُل شریشٹھ جو ہندی کے مانے ہوئے تنقید نگار ہیں ۔۔۔ ہندی
میں صوفی شاعروں کی منظوم عشقیہ داستانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے ادبی تعصّب کو یوں
ظاہر کیا ہے کہ "پدماوت، ہنس جواہر اور اسی طرح کی مسلمان صوفی شاعروں کی لکھی ہوئی تمام منظوم
عشقیہ داستانیں اور ان کے شاعر اسلام مذہب کی تبلیغ کرنے والی جماعتوں سے تعلق

رکھتے تھے۔ اس لئے ان کی نیت اصل مقصد سے متاثر بھی تھی اور ان تمام شاعروں نے اپنی تخلیقات کی ابتداء میں اپنے مذہبی پیشواؤں سے ناقابلِ شکست عقیدت کا اظہار کیا ہے اور میں یہ کہنے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتا کہ تقریباً یہ (ہندی میں لکھنے والے) سبھی مسلمان ایسے ہی تھے۔

ایک انگریز محقق کرنل ٹاڈ نے جسے انگریزی حکومت نے راجستھان کے ادبی سروے کے لیے مقرر کیا تھا۔ انگریزوں کے سیاسی مقاصد کو سامنے رکھ کر جائسی کی داستان میں سلطان علاء الدین خلجی اور چتوڑ کے تعلق سے ہندو مسلم منافرت پھیلانے کی غرض سے جائسی پر بھرپور کیچڑ اُچھالا، جائسی سے تعصب رکھ کر اس کی عظیم تخلیق پدماوت سے نفرت برتنے والے اور دوسروں کو بھی اس بات کی ترغیب دلانے والوں میں ہندی ادب کے فاضل ہری اوک جی کی طرح بہت سارے عالم فاضل ایسے بھی تھے جنھوں نے ہندی ادب کے محقق اور نقاد ہونے کے زعم میں اپنے قلم کا سارا زور جائسی کی شخصی مخالفت اور اس کی زبان کی خامیاں اور اس میں گرامر کی غلطیاں گنوانے ہی میں صرف کیا اور ایسا کرتے وقت وہ یہ تحقیقاتی نقطہ یکسر بھول گئے کہ جائسی کی زبان اودھ کی ادبی زبان (اس وقت ادبی زبان تھی ہی نہیں) بلکہ اس وقت کی مروجہ عوامی زبان ہے اور دوسرے وہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ جس زبان و ادب پر وہ اب تنقید کر رہے ہیں وہ آج بیسویں صدی کا ترقی یافتہ ادب نہیں ہے بلکہ سولہویں صدی کا قدیم ادب ہے۔

آج اردو جیسے ترقی یافتہ ادب میں 'فسانۂ عجائب'، 'باغ و بہار'، 'حاتم طائی'، 'گل بکاؤلی'، اور امیر حمزہ جیسے خیالی قصے کہانیوں کا بھی ایک مقام ہے اور ان کے اصل مصنفین اور مترجمین میں سرور، میر امن، میر تقی میر اور امیر خسرو جیسے قدما کو بھی جو سربلندی حاصل ہے وہ محتاجِ بیان نہیں لیکن اس کے باوجود آج وہ بہت سارے الفاظ جملوں کی بندشیں اور.... اسلوب بیان جو ان ادبا نے اپنی نثر و نظم میں برتا ہے آج ہمارے جدید ادب میں متروک ہے لیکن اگر صرف اسی بنا پر ہم ان کی تخلیقات کو نام رکھیں تو ظاہر ہے یہ بات خود ہمارے ذہنی اور ادبی افلاس کی نمائش ہوگی۔

اردو کے یہ قدیم ادباء تو خیر سے ایک ایسی زرخیز زبان کی پرداخت کر رہے تھے جس کی پشت پناہی عربی اور فارسی جیسی شستہ اور مستند زبانیں کر رہی تھیں۔ اس کے مقابلے میں جائسی کی تمام تر ادبی تخلیقات (اور پدماوت) ایک ایسی بنجر زبان میں تھی جسے اس وقت نہ کوئی ادبی حیثیت حاصل تھی نہ اس زبان نے عوامی بولی کے علاوہ کوئی مستقل ادبی ہئیت اختیار کی تھی جائسی کی زبان کا تمام تر سرمایہ تو وہی تھا جو عوام کی روزمرہ کی بولی تھی اور پدماوت کی زبان کی یہی حالت جائسی سے سو سال پہلے اور سو سال بعد تک بھی قائم تھی ایسی حالت میں ہری اوک جی اور ان کے بہت سے ساتھی جائسی کی زبان و ادب میں جو خامیاں گنواتے ہیں سے پیت نہیں جائسی سے قبل اسی زبان کی کس ادبی ہئیت (Form) کو معیار تسلیم کرتے ہیں۔

بہر حال ملک محمد جائسی اور اس کی پدماوت کے ادبی چہرے کو نفرت اور کدورت کی دھول سے چار سو سال تک مسخ کرتے رہنے کے باوجود جب ۱۹۳۲ء میں رام چندر شکل جی نے دوسری بار جائسی کی ادبی عظمت کو ظاہر کیا تو اچانک ہندی کی ساری ادبی دنیا جیسے طویل خوابِ غفلت سے چونک پڑی بس یہیں سے جائسی اور پدماوت کا سنہری دور شروع ہوتا ہے جو صحیح معنوں میں ادب کے رسیا تھے اور جنھوں نے اب تک پدماوت یا جائسی کے متعلق بھلا یا برا کچھ نہ کہا تھا۔ بڑی فراخ دلی سے رام چندر شکل جی کو محسنِ ادب کہہ کر خراجِ تحسین ادا کیا کہ انھوں نے سالہا سال کی تحقیقات کے بڑے سنگلاخ میدانوں کو عبور کر کے دھول مٹی میں اٹے ہوئے اس کوہِ نور کو آخر کار تلاش کر ہی لیا۔ لیکن شکل جی سے پہلے ہندی کے جیتنے پنڈتوں نے پدماوت کو پڑھے بغیر ہی محض تعصب کی بناء پر اسے مجذوب کی بڑ اور نہ معلوم کیا کیا کہا تھا وہ بعد میں بھی کھسیانی بلّی کی طرح کھمبا ہی نوچتے رہے۔ لیکن اب حالات بدل چکے تھے۔ آسمانِ ادب پر حقیقت آفتاب بن کر روشن ہو چکی تھی۔ اب پدماوت میں خامیاں گنوانے والوں سے کئی زیادہ ایسے حقیقت پسند اہلِ ادب اور نقّاد و محققین موجود تھے جنھوں نے جائسی اور پدماوت پر ہزاروں کتابیں اور ڈاکٹریٹ کے لیے اپنے سینکڑوں مقالے لکھ کر خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ جائسی کو "کوی سمراٹ" (اقلیم سخن کا بادشاہ) کہنے والوں کی ادبی

تفصیلات بھی بڑی طویل ہیں۔ قارئین کی دلچسپی کی خاطر ان میں سے چند کے تاثرات ملاحظہ فرمائیے :۔

رام چندر شکل : یہ ہندی ادب کا بہت بڑا المیہ ہے کہ ہم جائسی اور اس کی پدماوت کی ادبی اہمیت صدیوں تک جان نہ سکے۔ جائسی تو ہندی ادب کا کوی سمراٹ ہے اس کی زبان بہت ہی رس بھری ہے۔ اس میں اودھی زبان کی فطری مٹھاس ہے۔ جائسی کے (۳۶) سال بعد لکھی ہوئی تلسی داس کی "رام چرتر مانس" کی زبان سمجھنے کے لیے ہمیں پدماوت پڑھنا بہت ضروری ہے ..."

ڈاکٹر رو ندر بھرمر : حقیقت یہ ہے کہ ہم جیسے جیسے پدماوت کی ادبی تحقیقات کر رہے ہیں جائسی کی شاعرانہ عظمت کے پہلے سے زیادہ قائل ہوتے جارہے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ جدید ادب کے ساتھ جائسی اور پدماوت کی عظمت بڑھتی جارہی ہے۔ پدماوت کے ہر شعر میں اودھی زبان اور عوامی زندگی کا دریا ٹھاٹیں مار رہا ہے۔

ڈاکٹر ماتا پرساد گپت : "پدماوت جائسی کی ایسی تخلیق ہے جس کی مثال دے نہیں سکتے ..." جائسی کی حسن نگاری نے پدماوت کو لاجواب کر دیا ہے"

ڈاکٹر نزی گنایت : یہ ایک افسوسناک بات تھی کہ ہندی کے عالموں نے جائسی کی پدماوت کو ہندی ادب کا سرمایہ قبول کرنے میں بڑی بے پروائی برتی۔ پدماوت مٹھاس کا ایسا سرچشمہ ہے کہ اگر ایک قطرہ بھی عام آدمی پا جائے تو اس کا پیمانۂ دل خوشی اور مسرّت سے لبریز ہو کر چھلک پڑے ..."

ڈاکٹر شیو سہائے پاٹھک : جائسی ہندی ادب کے سب سے عظیم (سروسریشٹھ) شاعر ہیں، صوفیانہ شاعری میں ہندو مسلم ایکتا کے نشان (پرتک) اور دردمند شاعر ہیں ان کی پدماوت ہندی ساہتیہ کا ایک ایسا ہیرا ہے جس

ہیں شعری ادب کی تمام صفات بدرجۂ اَتم موجود ہیں۔۔۔۔"

ڈاکٹر راج ناتھ شرما : یوں تو میں نے کئی بار جائسی کی پدماوت کا ذکر سُنا تھا اور بعد میں کئی بار سرسری طور پر پڑھا بھی تھا۔ لیکن اب کی بار جب خاص طور پر تنقید و تبصرے کی نیت سے اِسے پڑھا تو محبت کے گیت گانے والے زندہ جاوید جائسی کے قلم کی جولانیاں دیکھ کر پہلی بار دنگ رہ گیا۔ پہلے سوچا تھا کہ شکل جی نے کسی اندھی عقیدت میں گرفتار ہو کر جائسی کی اتنی تعریف کی ہے لیکن اب سوچتا ہوں کہ سچ مچ شکل جی نے "جائسی گرنتھاولی" کا مقدمہ لکھ کر ایک عظیم تاریخی کارنامہ انجام دیا ہے جس کے لیے ہندی سنسار رہتی دُنیا تک ان کا احسانمند رہے گا۔ اگر شکل جی نہ ہوتے تو ممکن تھا کہ ہندی والے جائسی کی اس حیرت انگیز منظوم عشقیہ داستان پدماوت سے ناآشنا ہی رہتے۔۔۔"

اس طرح مذکورۂ بالا ہندی ادب کے محققین اور دورِ جدید کے متعدّد نقادوں نے بھی جائسی اور بھگتی دور کے مسلمان صوفی شاعروں پر لگائے گئے اس شرمناک الزام کا نہایت ہی تفصیل سے جواب دیا ہے کہ ان صوفی شاعروں کا مقصد مذہبی منافرت پھیلا کر مذہبِ اسلام کی تبلیغ کرنا تھا، چنانچہ راج ناتھ شرما اس پہلو پر اپنی کتاب۔۔ "پدماوت کی تلخیص"۔ صفحہ ۹ پر یوں لکھتے ہیں۔

جائسی کی طرح تمام مسلم صوفی شاعروں نے ہندوؤں کی تہذیبی زندگی، مذہب، ریت رواج، جیسے سبھی باتوں کا پوری طرح احترام کیا ہے ان صوفیوں کا نقطۂ نظر تمام تر محبت، باہمی ہمدردی، فراخ دلی اور مساوات رہا ہے، ایسی حالت میں ان پر یہ الزام لگانا کہ انھوں نے اس طریقے سے محض اسلام کی تبلیغ کرنا چاہی عقل کا دیوالیہ پن ظاہر کرنے کے برابر ہے۔ اس کے برعکس ان لوگوں نے ہندوؤں و مسلمانوں میں تہذیبی اور قومی یکجہتی قائم کرنے کا عظیم تاریخی کارنامہ سرانجام دیا ہے۔۔۔"

الغرض اس طرح جائسی اور اس کی پدماوت کے گرد پیدا کی ہوئی مصنوعی نفرت اور تعصب کی زہرآلود فضا ہموار ہوتی چلی گئی اور پدماوت کے بہت سے ایسے ادبی اور تہذیبی پہلو بھی موضوع بحث بنے جو حقیقت میں جدید تحقیقات کی دین ہے۔ ابھی دورِ جدید میں ہندی ادب کے فاضلوں نے پدماوت کو "بھارتی ادب کی لوک کتھا" کے طور پر تسلیم کیا ہے جس سے اس کی ادبی عظمت اور تحقیقی سیمائیں اور بھی وسیع تر ہوگئی ہیں۔ اگر اس نقطۂ نظر سے پدماوت کا تہذیبی مطالعہ کیا جائے تو بلاشک و شبہ اسے جائسی کا احسانِ عظیم مانا جائے گا۔ جس نے بھارت کی قدیم تہذیب (سنسکرتی) کو اور اس کے ادبی اقدار کو پدماوت میں محفوظ کر کے عمر جاوداں عطا کی ہے۔

اس لحاظ سے پدماوت کو قدیم بھارتی تہذیب کا مستند تاریخی ماخذ بھی کہا جاسکتا ہے۔ انیسویں صدی کے شروع پہلی بار میں انگریزی ادب میں J.W. James نے تنقیدی ادب میں Folk Song - Folk Love جیسی اصطلاحیں گڑھی تھیں۔ اس وقت اس کا محدود سا مطلب صرف یہی تھا کہ مہذب قوموں میں غیر مہذب دور کی روایات عوامی گیت اور رہن سہن مگر بعد میں اسی اصطلاح کے معنی و مفہوم میں بڑی تحقیقاتی وسعت اور گہرائی پیدا ہوگئی اور اب اسی اصطلاح کا مطلب غیر مہذب دور کی پوری تہذیبی قدروں کے مظاہر لئے جانے لگے جس میں قدیم ادب بھی شامل ہے اس کی رُو سے اب اس کے احاطۂ مفہوم میں (عوامی قصّے) لوک کتھا، لوک گیت، لوک کادیہ لوک نرتیہ (عوامی رقص) لوک کلا، لوک ساہتیہ، لوک ناٹیہ (عوامی ناٹک یا تماشے) یہاں تک کہ قدیم دور کی صنعت و حرفت، کپتے، مجسمہ سازی، فن تعمیر اور تمام تہذیبی ریت رواج بھی آگئے۔

اب اس نقطۂ نظر سے جس کسی نے پدماوت کا مطالعہ کیا وہ جائسی کے مشاہدۂ فطرت، مطالعہ تہذیب اور باریک بین ادبی فکر و نظر کا قائل ہوگیا اس لئے کہ جائسی نے پدماوت میں اس دور کی جو منظر نگاری کی ہے اس میں قدیم دور کے بازار میلے ٹھیلے، پنگھٹ، مندر، دیہات قلعے، جنگ، جنگی اسلحہ، درباری ٹھاٹ، تقریب شادی، مہہ جبینوں کے زیورات، ان کے ملبوسات، ستی جانے اور جوہر کی رسم کے علاوہ، حب الوطنی، بہادری، صبر و ضبط، ظلم بے انصافی

صداقت، خدمتِ خلق، فضیلت علم، عمل، خدا پرستی، ہجر و وصال محبت و عشق، عورت کا مکر و فریب، مرد کی بے وفائی اور عیش طلبی، انواع و اقسام کے شاہی پکوان، محلات کی رانیوں اور کنواری شہزادیوں کے حمام جیسے تمام تہذیبی موضوعات پر بھی نہایت ہی حسین و جمیل انداز میں قلم فرسائی کی ہے۔

اس میں کوئی کلام نہیں کہ پدماوت کے پانچ ساڑھے پانچ ہزار اشعار میں سے کوئی ایک ہزار اشعار ایسے ہیں جو صرف پدمنی کے حسن جہاں تاب اور اس کے ملکوتی و سحر انگیز سراپا کو بیان کرنے میں صرف ہوئے ہیں (اس موضوع پر جائسی کا تخیلِ حسن) کے عنوان سے راقم الحروف کا طویل مضمون اسی کتاب میں آگے آئے گا۔ یقیناً یہ حصہ جائسی کی رومانی و رنگین بیانی کا طغرۂ امتیاز ہے اور تقریباً سبھی نقادوں نے یہ تسلیم کیا ہے کہ نسوانی حسن و جمال کی نوک پلک سنوارنے میں جائسی کی جمالیاتی حس، نازک خیالی، شیریں بیانی، دلفریب تشبیہات، سحر آفریں انداز بیان، رومانی طرز نگارش اور دل کو موہ لینے والی مثالوں میں کچھ ایسی دل آویزی اور لطافت ہے کہ اس رنگ میں جائسی کا کوئی حلیف یا مدِ مقابل ملنا مشکل ہے۔

ہمارا یہ مضمون موضوع کی مناسبت سے اس بات کا متحمل نہیں ہے کہ ہم اس البیلے شاعر کے اس "تخیلِ حسن" کو بھی یہاں پیش کر سکیں لیکن محض قارئین کی دلچسپی کی خاطر جائسی کے کلام کی خصوصیت حاضرِ خدمت ہے۔ یہاں اس بات کو ذہن نشین رکھیے کہ جائسی نے ایسا نہیں کیا کہ جدید اردو غزل کی طرح پانچ ہزار اشعار کی منظوم داستان میں جابجا سیاق و سباق کا لحاظ کئے بغیر پدمنی کا حسن و جمال بیان کیا ہو بلکہ حقیقت یہ ہے کہ جائسی کے پدمنی کے حسین و جمیل اور بے مثال سراپا کے ایک ایک جزو پر مسلسل کئی کئی اشعار کہے ہیں اور بے تکان کہتا ہی چلا گیا ہے۔ حسن آرائی کے اس انداز کو پڑھنے کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ریگستان کے ریگزار صحرا کی چلچلاتی دھوپ میں انتہائی تشنگی کے عالم میں کسی نے برف میں بسے ہوئے معطر شربت شیریں کا جام پیش کیا ہو اور جس کے صرف ایک گھونٹ ہی نے حلق کے نیچے اترتے ہی پیاسے کے دل و دماغ اور روح کو سرشار کر دیا ہو۔ پدمنی کے سحر آفریں حسن کی تعریف کرتے ہوئے جائسی کبھی تو انسانی پیکر میں عالم آب و گل کی باتیں کرتا ہے اور کبھی تو پدمنی کے پارس روپ کو مجسم لطافت بنا کر اسے کچھ ایسا آفاقی اور

ماورائی پیکرِ حسن بنا دیتا ہے کہ پڑھنے والا بھی کچھ دیر کے لئے اپنے آپ کو اسی جہاں میں محسوس کرنے لگتا ہے "ہجر و وصال" اس عشقیہ داستان کے دو اوراہم جزو ہیں ان دونوں کیفیتوں کو بھی جائسی نے بڑی مصوّرانہ چابکدستی سے قلم بند کیا ہے لیکن جو بات جائسی کی حسن نگاری میں ہے وہ کچھ اور ہی ہے اور یہ بات شاید جائسی کے صوفیانہ مسلک کے مطابق عشقِ مجازی سے عشقِ حقیقی کی سمت لے جانے والا ملکوتی اور فردوسی جذبہ رہا ہو۔ رعنائی و جمال میں ڈوبے ہوئے اس کے وجد آفریں اشعار کی سرمستیوں کا یہ عالم ہے کہ اگر مصوّر رنگوں کے حسین امتزاج سے صفحۂ قرطاس پر اور سنگ تراش مرمریں مجسمہ میں ان تمام سرمستیوں کو مجتمع کرنا چاہے تو یقیناً مصور کا موقلم اور سنگ تراش کا نازک ہتھوڑا بھی تخلیقِ حسن کے ہر موڑ پر بادۂ جمال سے سرشار ہو کر رُک جائے گا۔ معلوم ہوتا ہے جائسی نے یہ تمام اشعار ایک ایسی لطیف خود فراموشی اور عالمِ بےخودی میں لکھے ہیں کہ جب اس کے تصور میں اس کے صوفیانہ عقیدے کے مطابق اس کا معشوق مجازی نہیں بلکہ عالمِ مادی سے پرے خود حسنِ ازل رہا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جائسی کی یہ بےخودی اور خود فراموشی قارئین پر بھی طاری ہو جاتی ہے اور شاید وہ بھی بقولِ شاعر کسی ایسے ہی لطیف جذبات میں کھو جاتے ہیں کہ

آستانِ ناز پر جس کی جبیں ہے سجدہ ریز
اس کو کوئی تاجِ سلطانی بھی پہنائے تو کیا

دامنِ حسنِ ازل ہے جس کے ہاتھوں میں مدام
اس کے قبضے میں خدائی بھی چلی آئے تو کیا

دل کی ہر دھڑکن پہ تیرا نام لیتا ہوں مدام
اب کسی زہرہ جبیں کا لب پہ نام آئے تو کیا

بے نیازِ خار و گل ہوں، بے نیازِ عیش و غم
راحتِ جاں کوئی گھر آئے تو کیا جائے تو کیا

یہ خمارِ عشق اپنا یہ بہارِ حسنِ یار !
ہم کو اس عالم میں کوئی دار پہ لائے تو کیا

منظورؔ

یہی وجہ ہے کہ جائسی کی شاعری سے متاثر ہو کر ہندی کے بڑے بڑے قد آور پنڈتوں نے بھی فرطِ تاثر میں ڈوب کر کبھی تو اُسے کوی سمراٹ (اقلیمِ سخن کا بادشاہ) کہا اور کبھی بے ساختہ کہہ اٹھے کہ ہم حسن و عشق کی ایک داستان میں جائسی کے قلم کی جولانیاں دیکھ کر دنگ رہ گئے اور کبھی یہ کہہ کر چیخ اٹھے کہ پدماوت ایک ایسی شعلۂ عشق و محبت ہے جس سے روشنی پا کر انسان کے ضمیر کا صدیوں کا اندھیرا کافور ہو جاتا ہے۔ ●●

ملک محمد جائسی کی پدماوت اور اس کا

تخیّلِ حُسن

ہندی ادب میں ملک محمد جائسی اور اس کی تصنیف "پدماوت" ایک عظیم مقام کی حامل ہے اس لئے کہ 'پدماوت' سے پہلے اور بھی کئی سالوں تک اتنی ضخیم اور فنونِ لطیفہ وشاعری کے تمام تقاضوں کو کما حقہٗ پورا کرنے والی منظوم عشقیہ داستانوں کا پتہ نہیں چلتا۔ پدماوت کا سالِ تصنیف قدرے اختلاف کے ساتھ ۹۳۵ھ مطابق ۱۵۴۰ء ہے۔ اس عشقیہ داستان کے متعلق اہم بات یہ ہے کہ داستان کے کردار، اس کی زبان، ماحول تشبیہات وتلمیحات اور صنفِ شاعری (براکت کے چوپائے اور دوہے) قدیم بھارتی ہونے کے باوجود فارسی کی صنفِ مثنوی سے ملتی جلتی ہے۔ دوہے کا شعر چھوڑ کر ساری داستان ایک ہی بحر میں نظم کی گئی ہے اور مثنوی کی طرح داستان کے شروع میں حمد ونعت اور شاہِ وقت کی مدح ہے۔ ہر سات چوپایوں (سات اشعار) کے بعد دوہے کا ایک شعر ہے گویا ایک بند میں چوپائے اور دوہے کا شعر ملا کر آٹھ اشعار ہیں اور پوری پدماوت ایسے ۶۵۳ بند یا ۵۲۲۴.. اشعار پر مشتمل ہے۔

جائسی کی شاعری میں ہمیں شدید جذباتیت اور بے پناہ رومانی تخیل پسندی نظر آتی ہے۔ وہاں علمیت، درسِ عبرت، نصائح اور حقیقت پسندی کی جھلک بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ داستان کا ہر باب قدیم بھارتی تہذیب وتمدّن میں رچا بسا ہونے کے باوجود جائسی کی صوفیانہ تعلیم کی وجہ سے اس میں ہندو مُسلم گنگا جمنی تہذیب کا خوشگوار امتزاج بھی پیدا ہو گیا ہے، پدماوت ایک خیالی عشقیہ داستان ہے جس کے تانے بانے چند تاریخی شخصیتوں

اور مقام کے نام سے بنے ہونے کی وجہ سے اس پر کسی تاریخی داستان کا گمان ہونے لگتا ہے اور کچھ ہندی کے متعصب نقادوں نے اسے تاریخی رنگ دینے کی کوشش بھی کی ہے حالانکہ پدماوت صرف ایک خیالی داستان ہی ہے۔ اس میں جائسی نے حب الوطنی، بہادری، صبر و ضبط، ناانصافی، ظلم صداقت، خدمتِ خلق، فضیلت علم و عمل، خدا پرستی، عورت کا مکر و فریب، مرد کی بے وفائی جیسے بہت سے موضوعات پر بھی خیال آرائی کی ہے۔ جو فطری اور سماجی ہونے کے رشتے ہماری روزمرّہ کی زندگی میں رونما ہوتے رہتے ہیں۔ اس نقطہ پر جائسی کے فن میں حقیقت اور مقصدیت کا رنگ آگیا ہے۔

جائسی محبت کا پرستار ہے اور اسی محبت کو وہ انسان کی زندگی میں جاری وساری دیکھنا چاہتا ہے اس نے رتن سین اور پدمنی کے عشق مجازی کو موضوع بحث بنا کر عشقِ حقیقی کی جانب اشارہ کیا ہے جو صوفیانہ شاعری اور اس کے فکر و نظر کا مقصد ہے اور محبت کو امر بنا کر 'پھول مرے پہ مرے نہ باسو' پھول چاہے مرجھا جائے اس کی خوشبو نہیں مرتی۔ یہ بات مختلف انداز میں کہی گئی ہے۔ داستان میں نازک خیالی اور حسن و عشق میں ڈوبا ہوا خوابیدہ ماحول جائسی کے فارسی شاعری سے متاثر ہونے کا نتیجہ ہے۔ لیکن جائسی کا یہ بہت بڑا کمال ہے اور پدماوت کی زبان پر اس کے قادر الکلام ہونے کی ولادت کرتا ہے کہ جائسی نے جہاں منظر نگاری کی وہاں نہ گلستانِ شیراز کا گماں ہوتا ہے نہ عربی، نخلستان کا بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم قدیم بھارت ہی میں چل پھر رہے ہیں۔ بازار اور میلوں ٹھیلوں کی تصویر کشی اتنی ہندی الاصل ہے کہ بھولے سے بھی مغل دور کے مینا بازار کا گماں نہیں ہوتا اور حسن نگاری میں خصوصیت کے ساتھ اس کمال سے الفاظ کی بت گری اور طرز بیان کی سحر انگیز صنم تراشی کی ہے گویا ہم یونان و مصر کے مہ جبینوں کے جمگھٹے میں نہیں بلکہ ایلورا اور اجنتا کے دل کش گپھاؤں کی سیر کر رہے ہیں۔ اسکا صنم کدۂ شعر ۔۔۔ خالص بھارتی ہے اور یہی جائسی کا وہ فسوں طراز کمال ہے جس پر ہندی ادب بجا طور پر فخر کر سکتا ہے۔

رتن سین، ناگمتی، پدمنی، راگھو چیتن، طوطا ہیرامن اور بادشاہ علاء الدین اس منظوم داستان کے اہم کردار ہیں اور ہر کردار داستان میں علیحدہ علیحدہ جذبات و کیفیات

کی نمائندگی کرتا ہے۔ رتن سین عاشق صادق اور بہادر کے روپ میں پدمنی ایک آفاقی سحر انگیز حسن و جمال لئے معشوقہ کے رنگ میں، ناگمتی، ایک پتی ورتا اور اپنے شوہر کی محبت میں شریک ہونے والی اور دوسری عورت سے بغض اور حسد رکھنے والی مگر خوش معاملہ عورت کے انداز میں راگھو چیتن ایک مفسد اور شیطان کی صورت میں طوطا ہیرا من ایک مرشد کامل مشیر اور رہبر کا لبادہ اوڑھے اور بادشاہ علاء الدین کو پھول کا بھنورا، عیاش اور حرص و ہوس کا پتلا بنا کر جائسی نے اس داستان کے تانے بانے بنے ہیں۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ شاعر نے ہر کردار سے اس کے پلاٹ کے مطابق انصاف کیا ہے لیکن جائسی کی جو بات بُری طرح کھٹکتی ہے وہ پدمنی کی رتن سین سے ملنے کی کردار نگاری ہے۔ پدمنی کا رتن سین کے لئے بے انتہا بے بیتاب و بے قرار ہونا، اس کا قرب حاصل کرنے کے لئے بے چین ہو جانا، اظہار محبت میں اور شراب وصل کے لئے اس کا بے قرار ہو جانا، دیکھ کر قارئین کے دل و دماغ پر جو تاثر ابھرتا ہے وہ صرف یہی ہے کہ پدمنی، جوش جوانی اور شہوت سے مغلوب ہو کر کسی بھی مرد کی آغوش میں پناہ لینا چاہتی ہے اس کے لئے ضروری نہیں کہ وہ مرد رتن سین ہی ہو، پدمنی جیسی پاکدامن مہ جبین کا خود سپاری کا یہ جذبہ جائسی کے اصل مقاصد کے منافی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن جائسی کے فن پر یہ الزام ہم اردو اور فارسی کی شاعری سے متاثر لوگ ہی لگا سکتے ہیں، جہاں بے چارہ اکیلا عاشق ہی ہجر و فراق کے مارے صدمے برداشت کرتا ہے جس کا معشوق ہمیشہ سنگ دل اور عاشق سے بے پروا چلا آرہا ہے لیکن یہی بات ہندی ادب میں اردو اور فارسی اداب کے آداب کے برعکس ہے۔

اس میں اس ایک اعتراض کو چھوڑ کر نہ صرف ہر کردار اپنی جگہ پر کامیاب ہے بلکہ شاعر نے جہاں کہیں رومانیت کے موضوع پر قلم اٹھایا ہر شعر میں نزاکت اور لطافت کے دریا بہا دیئے۔ حسن نگاری تو پدماوت کی جان ہے، پدمنی کی گلبدنی اور اس کے حسن و جمال سے متعلق شاعر نے پدماوت میں جس انداز سے تشبیہات کا سہارا لیا ہے اور نسوانی جمالیات کا ایسا سحر انگیز مرقع پیش کیا ہے کہ شاید ہی ہندی ادب میں اس کی مثال پائی جاتی ہو۔ اسی رنگ میں جائسی کے صنم کدۂ شعر سے لطف اندوز ہونے کے لئے یہ بہت ضروری ہے کہ ہم اس کی پدماوت کی زبان پراکرت یا اودھی زبان سے پوری طرح واقفیت رکھتے ہوں۔ لیکن افسوس کہ آج یہ زبان

جائسی کے انداز میں اور اس کے سحر انگیز لب و لہجہ میں نہ کہیں بولی جاتی ہے اور نہ کہیں اس کا رواج ہے۔ البتہ اس زبان کے محققین نے جائسی کو اس کے فن اور کمال پر اس کی وفات کے چار سو سال بعد یعنی ابھی ۱۹۲۷ء میں متفقہ طور پر "کوی سمراٹ" کا خطاب دے کر اسے خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

جائسی کا تخیل حسنِ الفاظ اور بیان کی گرفت میں آنا ویسے بہت مشکل ہے البتہ جائسی نے پدمنی کے حسن و جمال کو جس انداز میں بیان کیا ہے اس سے متاثر ہو کر اگر کچھ شعر ہندی یا اردو میں کہے جا سکتے ہوں یا جن کی جانب اشارہ کیا جا سکتا ہے تو ہم صرف یہی کہہ سکتے ہیں کہ جائسی اپنے اس فن میں یکہ و تنہا ہی ہے۔ پھر بھی جائسی کے فن سے لطف اندوز ہونے کی خاطر جوش کی نظم "گلبدنی" اور اختر شیرانی کی چند نظمیں پڑھی جا سکتی ہیں۔ راقم نے اپنے طور پر جائسی کی تشبیہات کا سہارا لے کر پدمنی کے حسن و جمال سے متعلق ہندی میں جو اشعار کہے ہیں وہ صرف قارئین کے تفریح طبع کی خاطر پیش کئے جاتے ہیں۔ حالانکہ جائسی کے تخیلِ حسن سے کوسوں دور ہی ہیں۔

پارس روپ نہا کر اُٹھا ہے گنگا کے جل سے
سُندر روپ کو چھو کر جل بھی ہو گیا نرمل سے
گورے رنگ پہ اُجلا پانی جیسے پھول پہ شبنم
رگ رگ میں یووَن کی مدرا چھیڑ رہی ہے سرگم
مکھڑا اتنا پیارا جیسے جل میں پھول کنول
سُندرتا کا تیج ہے ایسے جیسے تاج محل
گدرا جوبن، چنچل نینا، جیسے مور کی مستی
بھیگے آنچل میں یہ جادو رومانوں کی بستی
البیلی ہے چال کہ کوئی ہرنی ہے متوالی
گالوں پر لجّا کی رنگت جیسے شام کی لالی
یہ بھارت کی لوک کتھا یہ سنہل دیپ کی پدما
جائسی منجھن قطبن گا کے دوہے کی جیسے اتما

روپ ایلورا جان اجنٹا یہ ہے روپ کی رانی
مُکھ سے پھول جھڑیں گے امرت جیسی اُس کی بانی
منظور الحسن

جالسی کی طرح قطباً اور منجھن بھی دو صوفی شاعر ہو گذرے ہیں جنھوں نے منظوم عشقیہ داستان بالترتیب "مرگاوتی" داستان "مدھومالتی" لکھی ہے۔

آیئے اب ہم جالسی کی شاعری اور اس کے فن کو پرکھنے کے لئے اس کے بہت سے موضوعات میں سے کسی ایک موضوع کو جو قدیم اور جدید شاعری میں قدرِ مشترک طور پر چلا آیا ہے۔ منتخب کریں گے۔ یہ موضوع اگر کوئی ہو سکتا ہے تو صرف "جالسی کا تخیلِ حسن" جس میں جالسی نے پدمنی کے حسنِ بے مثال کی تعریف و توصیف میں اس سیم تن اور ایمان شکن بدن کے ہر ہر نقش کو بیان کرنے میں اپنا تمام زورِ قلم صرف کر دیا ہے اور دراصل پدماوت میں یہی ایک موضوع ایسا ہے۔ جو پوری پدماوت پر محیط ہے یہ جالسی ہی کا کمال ہے کہ آج لفظ 'پدمنی'، ہندی اور اردو ادب میں پیکرِ حسن کے لئے مستقل علامتی اور مثالی نام بن گیا ہے۔

جالسی کے فن کو پرکھنے کے لیے اس کے بہت سارے موضوعات میں سے صرف پدمنی کی حسن نگاری ہی کو کیوں منتخب کیا ہے یہ بتانے کے لئے میں "کرشن چندر" مرحوم کی اس دلیل کو ضروری سمجھتا ہوں تاکہ موضوع اور اس سے متعلق جالسی کے اشعار کے انتخاب کی رسوائی سے بچا رہوں۔

کرشن چندر اپنے ایک دوست سُہیل کے نام خط میں لکھتے ہیں:۔ "تم جانتے ہو کہ دنیا کا بہترین ادب عورت کے جسم سے تعلق رکھتا ہے، عورت کی آنکھیں اس کے بال اس کی نگاہیں، اس کا تبسم، اس کے لب، اس کی چھاتیاں اس کی پنڈلیاں اس کی کمر، اس کی چال، اس کا ہنسنا بولنا، لیٹنا، انگڑائی لینا، الغرض اس کے جسم کا وہ کونسا ایسا حصّہ ہے جو پرانے اور نئے ادیبوں اور شاعروں کی دست بُرد سے بچا ہوا ہے۔ میں دنیا کے عریاں ادب کا ذکر نہیں کر رہا ہوں بلکہ دنیا کے بہترین ادب کا

اور بہترین ادیبوں کا شیکسپیئر سے لے کر روڈن تک اور ولی دکنی سے لے کر جگرمرادآبادی کا مرجع اور مرکز عورت کی ذات ہے"۔ (مطبوعہ ادب لطیف جون ۱۹۴۴ء)

لیجئے اب جائسی کے الفاظ کی بُت تراشی اور اس کا صنم کدۂ شعر ملاحظہ فرمایئے جائسی کی قوتِ مشاہدہ، اس کا اندازِ بیان، اور اس کی تشبیہات و استعارات کو دیکھتے ہوئے یہ نہ سمجھ لیجئے کہ یہ آج کا ترقی یافتہ اور سلجھا ہوا ادب نہیں ہے، بلکہ آج سے چار سو سال پہلے کی شاعری ہے اور جس کے مخاطب آج پڑھے لکھے خواص نہیں بلکہ عوام ہیں۔

ناگمتی بناؤ سنگار کر کے ہیرامن طوطے سے اپنے حسن و جمال سے متعلق پوچھتی ہے:-

بولہہ سوا پیارے ناہاں	مورے روپ لے جگ ماہاں
کون روپ توری روپ منی	دینہ ہوں لول کہ لے پدمنی

ترجمہ:-

اے میرے شوہر کے پیارے طوطے	اس دُنیا میں مجھ جیسی کیا کوئی اور بھی عورت ہے
تمہارے یہاں کی پدمنیاں کیسی ہیں	آیا میں حسین ہوں یا وہ پدمنی !

طوطا پدماوتی کے حسن سراپا کو یاد کر کے ناگمتی کو جواب دیتا ہے۔ یہ جواب سینکڑوں اشعار پر مشتمل ہے۔

جیہ سر دور مہینہ ہنس نہ آوا	بگلا تیہ سر ہنس کہاوا !
کہا بکھانو سینھل کے رانی !	تورے روپ بھرے سب پانی
وہ جس دن تم نس اندھیاری !	کہاں بسنت کہ پلک باری

ترجمہ:-

جس تالاب میں ہنس نہیں آیا !	وہاں بگلا ہی اپنے آپ کو ہنس کہلاتا ہے
سینھل کے پدمنی رانی کے حسن کی کیا تعریف کروں	
	تیرا حسن بھی اس کے یہاں پانی بھرتا ہے
وہ دن کے مانند اور تو اندھیری رات کے مثال	موسم بہار میں درخت کریل کی کیا رونق

طوطے کی زبانی اپنے حسن کی یہ توہین سن کر ناگمتی جلاپے حسد اور اس خوف سے کہ اگر اس کا شوہر رتن سین پدمنی کے حسن کی ایسی تعریف سُننے کا تو اس پر کہیں نادیدہ فریفتہ نہ ہو جائے داسی کو حکم دیتی ہے کہ طوطے کو جان سے مار ڈالے لیکن داسی کی دور اندیشی سے طوطا بچ کر جب رتن سین کو ملتا ہے تو تمام واقعہ بیان کر کے راجہ کے کہنے پر پدمنی کے سحر انگیز حُسن و جمال کی یوں تعریف کرتا ہے۔ (پدماوت کا یہی وہ بڑا حصّہ ہے جس میں کئی سو اشعار پدمنی کے حسنِ بے مثال سے متعلق ہیں) جیسے محسوس ہوتا ہے کہ اختر شیرانی اپنی سلمٰی و ریحانہ کی تعریف میں رطب اللسان ہیں ؎

تری صورت سراسر پیکرِ مہتاب ہے سلمٰی
ترا جسم اک ہجومِ ریشم و کمخاب ہے سلمٰی!

شبستانِ جوانی کا تو اک زندہ ستارہ ہے !
تو اس دُنیا میں بحرِ حسنِ فطرت کا کنارہ ہے !

تو اس سنسار میں اک آسمانی خواب ہے سلمٰی!

یا پھر ایسے لگتا ہے جیسے جوش اپنی نظم "گلبدنی" لہک لہک کر پڑھ رہے ہیں اور سارا ماحول نہ صرف شاعر کی مصوّری میں گھر گیا ہے بلکہ ترنم ریز موسیقی اور رسیلے پن میں تحلیل ہو گیا ہے جیسے ؎

کس درجہ فسوں کار وہ اللہ غنی ہے
کیا موجۂ تابندگی و سیم تنی ہے !
انداز ہے یا جذبۂ گردن زدنی ہے
آواز ہے یا بربطِ ایماں شکنی ہے
جنگل کی سیاہ رات ہے یا زلف گھنی ہے
کیا گلبدنی، گلبدنی، گلبدنی ہے

طوطا رتن سین کو پدمنی کے مہکتے ہوئے تن بدن کی تعریف یوں بیان کرتا ہے :۔

اددت سورج دیکھ چاند چھپئے نہ دھوپ
ایسی سبھے جاہی چھپی پدماوت کے روپ

سسِ مکھ انگ ملیہ گر رانی　　　　کنک سُو گندھ دو اوس پانی

ترجمہ :۔ جیسے آفتاب کے نکلنے سے چاند دھوپ میں چھپ جاتا ہے۔ ایسے ہی پدماوت حسُن کے سامنے سب کا حسُن پھیکا پڑ جاتا ہے اسی رانی کا چاند سا مکھڑا اور صندل کا خوشبودار جسم مثل آفتاب ہے اور اس کا رنگ کندنی ہے۔

برن سنگار نہ جیابنوں نِکھ سکھ جیسی ابھوگ

رنس جگ کی چھوتی نہ پایئوں اپما دے او وہی جوگ

ترجمہ :۔ اس کے سراپا کی تفصیل اس لئے بیان سے باہر ہے کہ دُنیا میں کوئی بھی حسین شئے ایسی نہیں جس سے اس کے حسن وجمال کو تشبیہہ دی جاسکے۔

بال :۔ جب وہ اپنا جوڑا کھول کر گھنے بال سنوارتی ہے تو آسمان سے زمین تک اندھیرا چھا جاتا ہے۔

مانگ :۔ مانگ بغیر سیندور کے بھی چراغ کی طرح روشن ہے جیسے اندھیری رات میں روشن راہگذار۔

پیشانی :۔ میں اس کی پیشانی کی تابناکی کو کس چیز سے تشبیہہ دوں جبکہ چاند میں بھی داغ ہے اور اس میں داغ نہیں اور وہ جب پیشانی پر ٹیکہ لگاتی ہے تو ایسا لگتا ہے کہ ہلال کے قریب قطب تارا طلوع ہوا ہے۔

بھنوئیں :۔ بھنوئیں کمان ہیں اور وہ آسمانی قوس قزح بھی اس کے سامنے نادم ہے۔

آنکھیں :۔ آنکھیں ایسی بانکی کہ کوئی تاب نہ لاسکے۔

پلکیں :۔ دونوں پلکیں گویا رام اور راون کی سینائیں لڑنے کھڑی ہیں اور دونوں پتلیاں سمندر کے مانند بیچ میں لہرا رہی ہیں۔

ناک :۔ تمام عطر بیز پھول اس سمندر میں دست بستہ کھڑے ہیں کہ اُن کو بھی اس ناک کی خدمت کرنے کا موقع ملے۔

لب :۔ دوپہری پھول کی طرح اس کے لب نازک اور سرخ ہیں جب باتیں کرتی ہو تو گویا مکھ سے پھُول جھڑتے ہیں۔

رُخسار :۔ اس کے دیکھتے ہوئے رُخساروں کی کیا تعریف کر دوں گویا ایک خوش رنگ نارنگی کے دو نصف نصف ٹکڑے ہیں۔

گردن :۔ گردن ایسی ہے جیسے جوان کبوتر سینہ تانے کھڑا ہے بلکہ کبوتر کی گردن سے زیادہ اس کی گردن دلکش ہے۔

بانہیں :۔ دونوں کھلی بانہیں کیلے کے تنے جیسی ہیں اور ہتھیلیاں کنول کے پھول کی طرح خوبصورت ہیں۔

سینہ :۔ سینہ ایسا جیسے تھالی میں دو انار یا دو خوشنما طلائی کٹورے اُلٹ کر رکھ دیئے گئے ہوں۔

قدم :۔ اس کے قدموں کو فردوسی فرشتے ہاتھوں ہاتھ لئے لیتے ہیں جہاں اس کے قدم پڑتے ہیں وہاں فرشتے بھی سر بسجدہ ہوتے ہیں۔

المختصر جائسی نے ایک دو نہیں ایسے ہزاروں اشعار سے پدماوت کو اور پیکرِ حسن پدمنی کو اپنے فکر و فن سے زندۂ جاوید کر دیا ہے اس کے عمیق مشاہدے سے پدمنی کے فسوں طراز سراپا کا کوئی ایک حصّہ ایسا نہیں بچا (نخشی نگاری کا الزام لگائے بغیر) جائسی نے کم از کم ۲۰ یا ۲۲ اشعار یا بند نہ کہے ہوں یہاں تک کہ پدمنی کے سیمیں اور مرمریں جلد کے مساوات اور ہر ایک بن مُو سے اُمڈتے ہوئے عطر بیز پسینہ پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ صرف حسن نگاری ہی نہیں جائسی نے پدماوت کی داستان کے ہر ایک موضوع پر کچھ اس انداز سے شاعری میں مصوّری کی ہے کہ بے اختیار اس کی قوتِ مشاہدہ، وسعتِ تخیل، سادگی و پُرکاری اور اس کی علمی استعداد کا قائل ہونا پڑتا ہے یہی وجہ ہے کہ اس ترقی یافتہ ادب کی دپُرکاری اور اس کی علمی استعداد کا قائل ہونا پڑتا ہے یہی وجہ ہے کہ اس ترقی یافتہ ادب کے دور میں بھی ہندی کے بیشتر ادیب اور نقاد جائسی کو بڑے فخر سے "شہنشاہِ ادب" کوی سمراٹ" کہتے ہیں حالانکہ انھیں ہندی والوں نے چار سو سال تک اپنے اس البیلے شاعر کو محض تعصّب کی بنا پر قصرِ گمنامی میں ڈھکیل رکھا تھا۔ اور آج گذشتہ پچاس سالوں میں پچاس سے زائد ہی ایسے لوگ ہونگے جنھوں نے "ملک محمد جائسی اور اس کی پدماوت" پر ضخیم کتابیں اور اس پر تحقیقی مقالے لکھ کر ڈاکٹریٹ Ph. D. کی ڈگریاں حاصل کی ہیں اور حاصل کر رہے ہیں۔ ●●

اقلیمِ سخن کا بادشاہ ملکِ محمد جائسی

حیات و فن

جیسا کہ ہم پہلے لکھ چکے ہیں جائسی کی موت کے بعد اس کی ادبی شخصیت اور اس کی عظیم شعری تخلیق "پدماوت" تقریباً ساڑھے چار سو سال تک (۱۵۰۰ء سے ۱۹۳۴ء تک) گم نامی کے گہرے غار میں دفن رہی اور جب اچاریہ رام چندر شکل جی کی تحقیقات کی بدولت جائسی پہلی بار ۱۹۳۷ء میں ادبی دنیا میں بحیثیت "کوی سمراٹ" اقلیم سخن کا بادشاہ کے روشناس ہوئے تو قصبہ جائسی میں ایک بوسیدہ سی قبر اور ان کے چھوٹے سے مکان کے کھنڈر کے سوا ان کی حیات و ممات سے متعلق یقینی طور پر جاننے والا کوئی بھی نہیں تھا۔ اس لئے اُن کی زندگی پر روشنی ڈالنے کے لئے محققین کے پاس سوا اس کے کوئی اور معتبر ذریعہ نہیں تھا جس کا ذکر خود جائسی کے اشعار میں ہوا ہے۔ جائسی نے اپنے ایک چھوٹے سے شعری کتابچے "آخری کلام" میں اپنی پیدائش کے بارے میں کہا ہے کہ :-

بھا اوتار مور نو صدی
تیس برس اوپر کوی بدی

یعنی میری پیدائش ۹۰۰ھ میں ہوئی اور تیس برس بعد میں نے شاعری شروع کی۔ (مطابق ۱۴۹۲ء)
پدماوت کی تاریخ تصنیف خود جائسی نے پدماوت میں یوں لکھی ہے :-

سن نو سو ستائسی آہ   کتھا آرمبھ بین کوی کہا

یعنی شاعر نے پدماوت کا آغاز ۹۲۷ھ مطابق ۱۵۲۰ء میں کیا۔ لیکن یہاں ایک تحقیقی الجھن یہ پیدا ہوتی ہے کہ جائسی نے پدماوت میں فارسی صنفِ مثنوی کی ادبی روایات کے مطابق شاہِ وقت شیر شاہ سوری کی مدح کی ہے جس کا دورِ حکومت ۹۴۷ھ مطابق ۱۵۴۰ء تھا۔ اس لیے تحقیق نگاروں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ جائسی نے پدماوت کا آغاز تو ۹۲۷ھ

میں کیا لیکن اس کی تکمیل شیر شاہ کے دور میں ہوئی۔ بالفاظِ دیگر جو بات ممکنات میں سے ہے وہ یہ کہ فارسی رسم الخط میں ستائیس اور سینتالیس کے لکھنے میں کتابت کی غلطی ہو گئی ہو گی۔

جائسی نے اپنی جائے سکونت اور قیام سے متعلق بھی یوں کہا ہے:۔

جائس نگر مور استانو ۔ نگر کہ نادُ آدی اُدیانو

ان داخلی ذرائع کے علاوہ محققین کے پیشِ نظر جو خارجی شہادتیں تھیں وہ یوں ہیں۔

۱۔ جائسی کی شکستہ قبر۔ اس کا ٹوٹا ہوا مکان۔ درگاہِ مخدوم کی خانقاہ۔

۲۔ جائسی سے متعلق تذکرہ نویسوں کی کتابوں میں ان کا ذکر۔

۳۔ جائسی سے متعلق عوام کی زبانی معلومات۔

فارسی اور اردو کے چند تذکروں میں جائسی کا جزوی ذکر ضرور ملتا ہے لیکن یہ تذکرے تحقیقی نقطۂ نظر سے نہیں لکھے گئے ہیں۔ ملک محمد جائسی کا صوفیانہ سلسلہ حضرت نظام الدین اولیاؒ سے ملتا ہے۔ پدماوت میں جائسی نے اپنے پیر و مرشد کا ذکر یوں کیا ہے:۔

سید اشرف پیر پیارا ۔ جے ہی موہی پنتھ دِنہہ اُجیارا

گرو محدی (محی الدین) کھیوک سے سیوا ۔ چلے آتائل جے ہی کر کھیوا

سید اشرف جہانگیرؒ اور شیخ محی الدینؒ دونوں بزرگ حضرت نظام الدین اولیاؒ کے خاص مریدوں میں سے ہیں۔ پدماوت میں جائسی نے اپنے جن چار دوستوں یوسف ملک، سالار قدیم، سلونے میاں اور بڑے شیخ کا ذکر کیا ہے۔ جائس ہی کے رہنے والے تھے۔ ان میں سے دو ایک کے خاندان اب بھی جائس میں موجود ہیں۔ رائے بریلی جائس نگر کے کنچانے محلے میں ایک بوسیدہ اور شکستہ مکان اب تک موجود ہے جسے جائسی کا مکان بتایا جاتا ہے۔ سلطان پور کے گزٹ میں لکھا ہے کہ امیٹھی کے راجہ نے رام نگر میں اپنے محل سے لگ بھگ ۵۰ ۲ گز کی دوری پر جائسی کی قبر بنوائی تھی یہ قبر آج بھی موجود ہے اور ان کے عقیدت مند اب بھی ان کا سالانہ عرس مناتے ہیں۔

راقم الحروف کی تحویل میں ۱۹ اپریل ۱۹۷۳ء روزنامہ انقلاب بمبئی کا ایک تراشہ ہے جس میں حسبِ ذیل خبر شائع ہوئی تھی:۔

"رائے بریلی ۷، ار اپریل وزیر اعظم اندرا گاندھی نے یقین دلایا ہے کہ اودھی زبان کے عظیم شاعر ملک محمد جائسی کی شایانِ شان یادگار کی تعمیر میں ہر ممکنہ تعاون دیا جائیگا۔ ملک محمد جائسی کا مزار قصبۂ جائس میں ہے۔ ایک وفد نے وزیر اعظم سے مِلکر جائسی کی یادگار کے قیام اور تعمیر میں مدد کی درخواست کی تھی"

راقم کو اس کا علم نہیں ہے کہ جائسی کی یادگار قائم کرنے کا یہ وعدہ ایفا ہوا بھی یا نہیں۔ قصبۂ جائسی میں آج بھی حضرت مخدوم رح کی درگاہ اور اُس سے متصل ایک آستانہ موجود ہے یہ وہی ہے جس کا ذکر جائسی نے پدماوت میں کیا ہے کہتے ہیں جائسی اپنا زیادہ تر وقت اسی آستانہ میں رہ کر ذکر و اذکار میں گزارا کرتے تھے۔

جائسی بڑے ہی خدا پرست اور اپنے وقت کے صوفی منش شاعر مانے جاتے تھے۔ عاجزی، خاکساری، انکسار اور اپنے آپ کو دنیا کی ایک حقیر چیز سمجھنا ان کی فطرت کا خاصہ تھا اس کا اظہار پدماوت کے مطالعہ سے بھی ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ جائسی کالے کلوٹے اور بھینگے بھی تھے۔ شیر شاہ سوری نے ان کی شاعری کی بڑی تعریف سُن کر بغرضِ ملاقات انھیں شاہی دربار میں حاضر ہونے کی درخواست کی۔ جائسی جب دربار میں حاضر ہوئے تو خلافِ توقع جائسی کے رنگ روپ کو دیکھ کر بادشاہ ہنس پڑا۔ اس پر جائسی نے فوراً فی البدیہہ اشعار میں شیر شاہ سے پوچھا کہ "تم مجھ پر ہنس رہے ہو یا مجھے اور تمہیں ایک ہی مٹی سے گڑھنے والے اُس کمہار (یعنی خدا) پر"۔

یہ سن کر شیر شاہ بہت نادم ہوا، معذرت چاہی اور انھیں انعام و اکرام کے ساتھ روانہ کیا۔ اٹھارویں صدی کے ایک معروف شاعر میر حسین دہلوی نے اپنی مثنوی ... "رمز العارفین" میں جائسی کا یوں ذکر کیا ہے:-

تھے ملک نامی محمد جائسی
وہ کہ پدماوت جنھوں نے ہے لکھی
مردِ عارف تھے وہ اور صاحب کمال
اُن کا اکبر نے کیا دریافت حال

ہو کے مشتاق ان کو بلوایا شتاب
تاکہ ہو صحبت سے اُن کی فیض یاب
صاف باطن تھے وہ اور مستِ الست !
لیکن یہ دُنیا تو ہے ظاہر پرست
تھے بہت بد شکل یوں ہے ماجرا
دیکھتے ہی اِن کو اکبر ہنس پڑا
جو ہنسا تو وہ کہا یہ دیکھکر
یوں کہا اکبر سے ہو کر چشم تر
ہنس پڑے ماٹی پہ تم اے شہریار
یا کہ میرے پر ہنسے ہے اختیار
کچھ گناہ میرا نہیں اے بادشاہ
سُرخ واصل تو ہوا اور میں سیاہ
اصل میں ماٹی تو ہے سب ایک ذات
اختیار اس کا ہے جو ہے اُس کے ہاتھ
سُنتے ہی یہ حرف رویا داد گر
گر پڑا اُن کے قدم پر آن کر !
الغرض ان کو بہ اعزازِ تمام
ان کے گھر بھجوا دیا پھر والسلام
صاحبِ تاثیر ہے جو لے حسن
دل پہ کرتا ہے اثر ان کا سخن

۔یہاں شاہ میر حسن نے جالسی کو اکبر بادشاہ کے دربار میں بتایا ہے جبکہ دورِ اکبر جالسی کے انتقال کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اغلب یہی ہے کہ یہ بادشاہ اکبر نہیں بلکہ شیر شاہ سوری ہوگا۔ جالسی کے والد کا نام ملک راجہ اشرف تھا۔ کہتے ہیں کہ جالسی کے تین بھائی اور بھی تھے۔

جن کے نام بالترتیب ملک شیخ منصفی، ملک شیخ مظفر، اور ملک شیخ حافظ تھا۔ کلب مصطفےٰ کا کہنا ہے کہ شیخ حافظ کی نسل سے ان کا خاندان اب بھی قصبۂ جائس میں موجود ہے۔ البتہ جائسی شادی شدہ تھے یا نہیں، ان کی کوئی اولاد تھی یا نہیں اس پر تحقیق نگاروں میں کافی اختلاف ہے۔ اسی طرح جائسی کی موت کب واقع ہوئی اس کا قطعی فیصلہ بھی محققین نہیں کرسکے، ناگری پرچار پتریکا کے سید ناصر الدین کے مطابق ۱۵۴۲ء غلام سرور لاہوری کے یہاں ۱۶۳۶ء تو کچھ اور محققین اسے ۱۶۵۶ء بتاتے ہیں۔

جائسی کی زندگی سے متعلق یہ روایت کافی مشہور ہے، ان کا معمول تھا کہ جب تک کوئی ساتھ نہ ہو اکیلے کھانا نہیں کھاتے تھے۔ ایک بار وہ اپنے کھیت میں بیٹھے دوپہر کا کھانا کھانے کے لئے کسی کا انتظار کر رہے تھے کہ ایک درویش وہاں آیا، جائسی نے اسے کھانے کی دعوت دی۔ وہ درویش کوڑھی تھا اس لئے وہ اُن کے ساتھ بیٹھ کر کھانا کھانے کے لئے تیار نہیں ہوا لیکن جائسی کے بے حد اصرار پر اُس نے اُن کے ساتھ ایک ہی دسترخوان پر بیٹھ کر کھانا کھایا۔ کھانے سے فراغت ہونے کے بعد وہ درویش اچانک غائب ہوگیا۔ کہتے ہیں وہیں سے جائسی نے درویشی اور صوفیانہ روش اختیار کرلی۔ پدماوت کی داستان سننے کے بعد امیٹھی کے راجہ رام سنگھ ان کے بڑے معتقد ہوگئے اور بڑے خلوص و محبت کے ساتھ جائسی کو اپنے ساتھ محل میں رکھا۔ لیکن جائسی اپنے صوفیانہ ذکر و اذکار کے لئے اکثر محل سے باہر جنگلوں میں زندگی گزارتے، ان کے عقیدتمندوں کا کہنا ہے کہ جائسی کا معمول تھا کہ وہ رات گئے صوفیوں کا ایک خاص ذکر "ذکرِ اسد" کیا کرتے تھے اور اس وقت وہ اپنا انسانی روپ بھی شیر کی ہئیت میں بدل لیا کرتے تھے۔ زندگی کے آخری دنوں میں جائسی نے راجہ سے بتایا کہ ان کی موت کسی شکاری کی گولی سے ہوگی تب راجہ نے امیٹھی کے جنگلوں میں شکار کھیلنے کی سخت ممانعت کردی۔ زندگی کے آخری ایام جائسی راجہ کے محل کی بجائے اسی جنگل میں گذارنے لگے۔ کہتے ہیں اسی جنگل میں ایک دن ایک شکاری کو اچانک ایک زبردست شیر نظر آیا۔ شیر کے حملے کے خوف سے شکاری نے بندوق چلادی اور شیر وہیں ڈھیر ہوگیا لیکن جب شکاری قریب گیا تو کیا دیکھتا ہے کہ شیر کی جگہ جائسی مرے پڑے ہیں۔

اچاریہ رام چندر شکل جی کے تحقیقی مقالے "جائسی گرنتھاولی" ۱۹۳۲ء کے بعد جائسی کو کافی شہرت ملی اور پدماوت کے قلمی نسخوں کی تلاش میں جب ہندوستان سے لے کر لندن تک کی ساری لائبریریوں کو کھنگالا گیا تو پدماوت کے ساتھ ساتھ جائسی کی مزید اٹھارہ کتابوں کا پتہ چلا جن میں اکھراوٹ، آخری کلام، مہری بائسی اور مسخراوت وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

المختصر جب تک ہندی ادب باقی رہے گا، جائسی بھی اپنی پدماوت کے سہارے صدیوں صدیوں تک اس دنیائے ادب پر ایک حسین و جمیل قوسِ قزح بن کر چھائے رہینگے۔ جس کے فردوسِ نظر رنگوں میں عشق و محبت کی رنگینی، ہجر و فراق کی وارفتگی، حسن و جمال کی سحرانگیزی، لوک کتھاؤں اور گیتوں کی دلفریبی، روحانی و نورانی اقدار کی دلکشی، صداقت و شجاعت کی سربلندی اور پدماوتی کے ملکوتی روپ میں عفت و عصمت کی پاکیزگی کو لے کر اس البیلے شاعر کی یادیں ہر ادب نواز کے دل و دماغ پر نور و نکہت برساتی رہینگی۔

●●

ہندی ادب میں عشقیہ ادب (دورِ تصوف)

کی

قدیم روایات

ملک محمد جائسی اور اس کی پدماوت کا تحقیقی مطالعہ کرنے والوں کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ اس دورِ تصوف کا بھی ادبی جائزہ لیں۔ ہندی ادب کی تاریخ میں رزمیہ ادب جیسے مہابھارت کی ویر گاتھا کے بعد ہی عشقیہ ادب اور بھگتی دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اسے دورِ تصوف بھی کہتے ہیں۔

مغل تہذیب کے مصنف محمد مجیب کے مطابق ہندوستان میں سب سے پہلے امیر خسرو نے رومیؔ و حافظؔ کے میخانے کو شہرت دی اور پھر آہستہ آہستہ یہ اثر دُور رس ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ ہندی ادب پر بھی اثر انداز ہوا۔ ہندی ادب میں یہ دورِ تصوف (بھگتی دور) ۱۳۷۵ء سے شروع ہو کر ۱۷۰۰ء میں ختم ہوتا ہے۔ یہ دور بھی حسبِ ذیل چار مزید ادوار میں بٹا ہوا ہے:-

۱۔ سنت کاویہ دھارا:-	اس دور کے شاعروں میں کبیر ایک مخصوص حیثیت کے مالک ہیں۔
۲۔ کرشن کاویہ دھارا:-	سورداس اس دور کا نمائندہ شاعر ہے۔
۳۔ رام کاویہ دھارا:-	رام منوج اور تلسی داس اس دور کی نمائندگی کرتے ہیں۔
۴۔ صوفی کاویہ دھارا:-	اس میں مولانا داؤد، قطبن، جائسی، عثمان نور محمد، قاسم، فاضل شاہ اور شیخ نبی یہ سب

ہندی ادب کے صوفی شاعر ہیں ان میں
داؤد اور قطبن ان کے پیش رو ہیں، لیکن
جائسی کی عظمت اور شہرت سب میں
ممتاز ہے۔

مولانا داؤد کی تصنیف چندائن ۔ ۱۳۷۷ء جو پدماوت سے تقریباً ڈیڑھ سو سال پہلے لکھی گئی تھی یہ اودھی زبان کی قدیم اور ہندی ادب کی ابتدائی تصنیف مانی جاتی ہے اس کے قلمی نسخے پدماوت کے بعد دستیاب ہوئے ہیں۔ اس میں رانی چندائن اور لورک دیو کی عشقیہ داستان ہے۔

قطبن کی مرگاوتی ۔ ۱۵۴۰ء یہ جائسی کی پدماوت سے پہلے کافی مشہور تھی۔ اس کی داستان میں چندر نگر کے راجکمار اور کپچن پور کے راجہ روپ کمار کی شہزادی مرگاوتی کے عشق کی کہانی نظم کی گئی ہے۔

منجھن کی مدھومالتی ۔ ۱۵۵۵ء اس کی داستان میں کنیسر نگر کے راجکمار منوہر اور مہارشی نگر کی راجکماری مدھومالتی کی عشقیہ داستان ہے۔

عثمان کی چترا ولی ۱۶۱۳ء ۔ یہ دورِ جہانگیر میں لکھی گئی لیکن یہ پورے طور پر جائسی کی تقلید تھی اس میں دیو روپ نگر کی راج کماری اور نیپال کے راج کمار کی عشقیہ داستان تھی۔

شیخ نبی کی گیان دیپ ۱۵۷۵ء اور نور محمد کی اندراوتی ۱۸۰۹ء بھی اپنے دور میں عوام کے گیتوں میں رچی بسی تھی۔ پریماوتی اور مگھ دھاوتی بھی عوام کے گیتوں میں تھی لیکن ان کا پتہ نہیں چلا۔

جائسی کی پدماوت کے بعد اس دلچسپ داستان کو اور بھی کئی ادیبوں اور شاعروں نے نظم کیا ہے۔ حسین غزنوی نے ۱۶۵۲ء میں قصۂ پدماوت کے نام سے فارسی میں نظم کیا۔ رائے گوند منشی نے اس داستان کو فارسی نثر میں "تحفۃ القلوب" کے نام سے لکھا۔ میر ضیاء الدین عبرت اور غلام علی عشرت دونوں نے مل کر ۱۷۹۶ء میں

اسے اردو زبان میں نظم کا جامہ پہنایا۔ فارسی مثنوی سے ملتی جلتی جس صنف شاعری میں جائسی نے پدماوت لکھی۔ اسی صنف میں زیادہ تر مسلم شعراء ہی نے منظوم داستانیں لکھی ہیں۔ اور پدماوت کے زیادہ تر قلمی نسخے جو مسلمانوں کے یہاں دستیاب ہوئے وہ تمام تر فارسی رسم الخط میں ہیں۔

اس دورِ تصوف میں ہندی ادب کے تمام مسلم شعراء کی زبان اودھی تھی جو اُس وقت ٹھیٹ عوام کی بول چال کی زبان تھی۔ یہ زبان سنسکرت آمیز ادبی زبان نہ ہونے کے باوجود بڑی شیریں اور رسیلی تھی۔ پدماوت کی زبان کو ماہرین لسانیات نے مستند اودھی زبان تسلیم کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اودھی زبان کی اس مٹھاس نے جائسی کو اور پدماوت نے اودھی زبان کو چھ سات صدیوں کے بعد بھی آج تک زندہ رکھا ہے۔

پدماوت میں زبان کے محاورے، کہاوتیں، تمثیلیں اور تہذیبی روایات کی تلمیحات اتنی کثیر تعداد میں ہیں کہ اگر صرف اسی موضوع پر لکھا جائے تو ایک ضخیم کتاب تیار ہوگی۔ جن قدیم بولیوں کو ہندی ادب کا سرچشمہ مانا گیا ہے ان میں اودھی، پراکرت، اردھ ماگدی اور پوربی یا چھتیس گڑھی بولیاں (بھاشائیں) ہیں اور ان میں پدماوت کی وجہ سے اودھی زبان کی حیثیت سرِفہرست ہے۔ جو آج بھی تھوڑے سے فرق کے ساتھ لکھنؤ، اناؤ، رائے بریلی، سیتاپور، کھیری، پرتاب گڑھ، فیض آباد، گونڈا، بہرائچ، سلطان پور اور بارہ بنکی کے بعد گنگا پار الہ آباد، فتح پور، مرزاپور اور کانپور میں بولی جاتی ہے۔

پدماوت کی منظوم عشقیہ داستان

اس عشقیہ داستان کو پڑھنے کے بعد اس بات کا پتا چلتا ہے کہ جائسی کا دل شرابِ محبت سے کتنا مخمور تھا۔ سوز و گداز تو اس کی شاعری کا مخصوص حصّہ ہے۔ جائسی کی پدماوت اُس کی زندگی ہی میں عوامی گیت کا درجہ حاصل کر چکی تھی یہی وجہ ہے کہ اس کے بہت سارے ہندو اور مسلمان عقیدتمندوں نے اپنے اپنے رسم الخط (فارسی، دیوناگرا اور کیتھی) میں پدماوت لکھ رکھی تھی جو بعد میں محققین کے لیے بڑی الجھن کا باعث بن گئی کہ اصل پدماوت کسی رسم الخط میں تھی بیشتر تحقیق نگاروں کا متفقہ فیصلہ ہے کہ اصل پدماوت فارسی رسم الخط ہی میں تھی۔

پدماوت کی داستان:-

سنگھل دیپ کے راجہ گندھر و سین کی نہایت ہی حسین و جمیل راجکماری پدماوتی کا پالا ہوا بولتا طوطا ہیرامن راجہ سے گزارش کرتا ہے کہ اگر اجازت ہو تو میں پدماوتی کے شایانِ شان کوئی بَر تلاش کروں، راجہ کو طوطے کی یہ جسارت شاہی دربار کے آداب کے خلاف معلوم ہوئی اس لیے اُس نے طوطے کو جان سے مارنے کا حکم دیا۔ لیکن پدماوتی کسی طرح طوطے کی جان بچا لیتی ہے۔ طوطا ہیرامن اپنی جان خطرے میں پاکر ایک دن اُڑ کر جنگل میں چلا جاتا ہے۔ جہاں وہ ایک شکاری کے جال میں پھنس کر چتوڑ کے جواں سال راجہ رتن سین کے ہاتھوں ایک لاکھ روپے میں بک جاتا ہے۔ یہاں ہیرامن طوطے کی عالمانہ اور فاضلانہ گفتگو سن کر سب ششدر رہ جاتے ہیں۔ اور پورے چتوڑ میں اس کی شہرت ہوتی ہے۔ ایک دن رتن سین کی رانی ناگ متی اپنا بناؤ سنگار کر کے طوطے سے پوچھ بیٹھتی ہے کہ بتاؤ طوطے کیا مجھ سے بھی زیادہ حسین اس دُنیا میں کوئی ہے؟ اور کیا تمہارے سنگھل دیپ کی پدمنیاں میرے رنگ روپ

سے بڑھ کر ہیں، طوطے کو ناگ متی کا یہ غرورِ حسن نہیں بھاتا اور وہ پدماوتی کے حسن و جمال کی تعریف (جس کا تذکرہ جالسی کا تخیل حسن میں تفصیل سے ہو چکا ہے) کچھ ایسے شاعرانہ انداز میں کرتا ہے کہ ناگ متی اس خوف سے گھبرا جاتی ہے کہ اگر اس طوطے نے پدماوتی کی ایسی ہی تعریف رتن سین کے سامنے کی تو کہیں راجہ پدماوتی کے عشق میں اسے چھوڑ نہ دے اور اس جذبۂ حسد سے مغلوب ہو کر وہ اپنی دایہ کو حکم دیتی ہے کہ طوطے کو جان سے مار ڈالے اور راجہ سے کہے کہ طوطے کو بلّی کھا گئی۔ لیکن دانشمند دایہ رتن سین کے خوف سے طوطے کو مارنے کی بجائے چھپا دیتی ہے۔ طوطے کو غائب دیکھ کر رتن سین اس کے غم میں کھانا پینا چھوڑ دیتا ہے۔ یہ حالت دیکھ کر دایہ طوطے کو حاضر کرتی ہے۔

ہیرامن طوطا ناگ متی کے ہاتھوں جان سے مارے جانے کی وجہ بتا کر پدماوتی کے حسنِ جہاں تاب کا ذکر کچھ ایسے رومانی اور سحر انگیز انداز میں کرتا ہے کہ راجہ رتن سین پدماوتی کے عشق میں مبتلا ہو کر جوگیوں کا روپ دھاری ہوئی سترہ ہزار فوج کے ساتھ ہیرامن طوطے کی رہبری میں پدماوتی کے ملک سنہل دیپ پہنچتا ہے۔ جہاں وہ پدماوتی کو حاصل کرنے کی مہم میں پدماوتی کے باپ راجہ گندھروسین کے ہاتھوں گرفتار ہو کر سولی پر چڑھانے کے لئے سر بازار لایا جاتا ہے لیکن عین دار پر بقول راقم الحروف ـــــ

برسرِ منبر تو ہوتا ہے بیان دل پذیر
رازہائے عشق تو ہوتے ہیں ظاہر دار پر

کے مصداق رتن سین سولی پر بھی پدماوتی، پدماوتی کی وجد آفریں رٹ لگاتا ہے۔ ادھر طوطے کی زبانی رتن سین کے عشق و محبت کی داستان سن کر پدماوتی بھی رتن سین کیلئے ماہئ بے آب کی طرح تڑپنے لگتی ہے۔ بر سرِ دار رتن سین کے چہرے پر خوف و ہراس کی بجائے خمارِ عشق کی شگفتگی دیکھ کر سنہل دیپ کی تیز فہم رعایا سمجھ جاتی ہے کہ :-

عاشقِ حسنِ ازل آیا ہے تختِ دار پر
جیسے کوئی پھول کھل اٹھا ہے شاخِ خار پر
اس کی یہ ایذا پسندی بھی نشاط انگیز ہے
اک گلِ رنگیں کی خاطر چل رہا خار پر ـــــ منظور

رعایا رتن سین کے اس جاہ و جلال کو دیکھ کر تاڑ جاتی ہے کہ یہ جوگی نہیں بلکہ کوئی بڑی سلطنت کا راجہ یا راجکمار ہے۔ اس لئے اُسے دار سے اُتار لیا جاتا ہے۔ آخر بڑی مشکلوں سے یہ عاشقِ صادق اپنی ملکوتی محبوبہ پدماوتی کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور بڑی شاہانہ شان و شوکت کے ساتھ پدماوتی کو چتوڑ لے آتا ہے۔ جہاں راجہ کو اپنی پہلی رانی ناگمتی سے ناگ سین اور پدماوتی کے بطن سے کمل سین نامی دو خوبصورت لڑکے پیدا ہوتے ہیں۔ ان دونوں شہزادوں اور اپنی حسین و جمیل رانیوں کے ساتھ راجہ رتن سین کے شب و روز عیش و عشرت میں گذر رہے تھے کہ برقِ ستم گر نے اس بہارِ گلستاں کو نشانہ بنایا۔

ایک دن راجہ رتن سین اپنے دربار کے ایک مہا پنڈت راگھو چیتن کو درباری آداب کی خلاف ورزی کرنے پر شہر بدر کر دیتا ہے۔ پدماوتی اس خیال سے کہ ایسے مہا پُرش کو ناراض کر کے حکومت سے نکالنا اچھا نہیں ہے راگھو کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے اُسے ہیرے جواہرات دان لینے کے لئے اپنے محل میں بلاتی ہے۔ یہ دان لیتے وقت راگھو پدماوتی کے حُسن کی صرف ایک جھلک دیکھ کر غش کھا جاتا ہے اور ہوش میں آتے ہی دان میں ملا ہوا پدمنی کا بے جوڑ سونے کا خوبصورت اور مرصع کنگن لے کر سیدھے دہلی آ کر بادشاہ علاءالدین خلجی سے پدماوتی کے بے مثال حُسن کی تعریف کچھ اس طرح کرتا ہے کہ بادشاہ پدمنی کو حاصل کرنے کے لئے فوج لے کر چتوڑ پر چڑھ آتا ہے۔ آٹھ سال چتوڑ کا محاصرہ کرنے کے باوجود جب قلعہ فتح نہیں ہوتا تو رتن سین کے ساتھ دوستی کا ہاتھ بڑھاتا ہے اور ایک روز رتن سین کے ساتھ شطرنج کھیلتے کھیلتے اتفاق سے آئینہ میں پدماوتی کے حُسن کی ایک جھلک دیکھ کر بے ہوش ہو جاتا ہے۔

اب بادشاہ کی آتشِ عشق اور بھی بھڑک اٹھتی ہے۔ چنانچہ ایک روز بادشاہ رتن سین سے رخصت ہونے کے بہانے چتوڑ کے قلعے کے باہر نکل آتا ہے اور آخری دروازے کے باہر آتے ہی رتن سین کو گرفتار کر کے دہلی لے آتا ہے۔ رتن سین کی غیر حاضری میں اس کا ایک دشمن کنبھل نیر کا راجہ دیوپال بھی پدماوتی کو حاصل کرنے کے لئے ایک دلالہ کے ذریعے کوشش

کرتا ہے لیکن پاکباز پدماوتی اس کے جال میں نہیں پھنستی۔ علاء الدین بھی پدماوتی کو پھانسنے کے لئے ایک کٹنی کو جوگنی کے بھیس میں چتوڑ بھیجتا ہے لیکن پدماوتی کی شرافت اور پاکبازی کے سامنے یہ جوگنی بھی شکست کھا جاتی ہے۔ آخر رتن سین کو بادشاہ کے چنگل سے چھڑانے کی خاطر بہادر راجپوت بادشاہ سے ایک چال چلتے ہیں کہ پدماوتی اپنے آپ کو بادشاہ کے حوالے کرنے کے لئے سولہ سو داسیوں کے ہمراہ دہلی آرہی ہے۔ بادشاہ بھی اس کی اجازت دے کر پدماوتی کو پانے کی خوشی میں سراپا انتظار ہو جاتا ہے۔ اور اس طرح سولہ سو پالکیاں تیار کر کے ہر پالکی میں ایک جنگ جو راجپوت آلاتِ جنگ سے لیس ہو کر بیٹھتا ہے۔ اور ہر پالکی اٹھانے والے کہاروں کے لباس میں چھ چھ جنگی سورما اسی طرح ۱۲۰۰ جنگی سورماؤں کا قافلہ دہلی آتا ہے۔ ان پالکیوں میں پدماوتی کی ایک بہت ہی شاندار پالکی سب سے آگے رہتی ہے جس میں پدماوتی کی بجائے ایک بہت ہی ماہر لوہار اپنے مقصد کے تمام اوزار کے ساتھ بیٹھا ہوتا ہے۔ یہ پورا قافلہ دہلی کے قلعہ میں داخل ہوتا ہے۔ جہاں قلعہ داروں کو لالچ دے کر پالکیوں اور کہاروں کی تلاشی سے باز رکھا جاتا ہے اور پھر پدماوتی کے آخری بار رتن سین سے ملنے کے بہانے اس پہلی پالکی کو وہاں لے جایا جاتا ہے جہاں رتن سین قید ہوتا ہے۔ وہاں پہنچ کر فوراً لوہار رتن سین کی زنجیریں کاٹ ڈالتا ہے اور رتن سین کے فوجی اُسے گھوڑے پر سوار کر کے برق رفتاری سے قلعے کے باہر نکالنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں بعد ازاں پالکیوں کے تمام سورما شاہی فوج پر اچانک ٹوٹ پڑتے ہیں۔ بادشاہ علاء الدین یہ سُن کر ایک بھاری فوج کے ساتھ پیچھا کرتا ہے۔ گورا سردار بادشاہ کی فوج کو روکنے کے لئے جنگ کرتا ہے اور گورا کا لڑکا بادل راجہ رتن سین کو لے کر چتوڑ چلا آتا ہے۔ چتوڑ پہنچتے ہی رانی پدمنی سے کنبھل نیر کے راجہ دیوپال کی نازیبا حرکت کی خبر سن کر اس سے بدلہ لینے کے لئے وہ کنبھل نیر پر حملہ کر کے دیوپال کو قتل کر ڈالتا ہے لیکن دیوپال کے ہاتھوں پہنچی ہوئی ایک کاری ضرب کی تاب نہ لا کر خود مر جاتا ہے۔ پدماوتی اور ناگمتی دونوں رانیاں رتن سین کی چتا پر ستی ہو جاتی ہیں اور پھر بادشاہ چتوڑ کو فتح تو کر لیتا ہے لیکن پدماوتی کو حاصل کرنے میں آخر کار اُسے شکستِ فاش ہوتی ہے۔ اس جنگ میں بادل بھی مارا جاتا ہے۔ اور اس طرح یہ عشقیہ داستان اختتام پذیر ہوتی ہے۔

پدماوت داستانِ عشق کے ادبی محاسن

پدماوت کی اس عشقیہ داستان کو اور اس کے ادنیٰ سے ادنیٰ واقعے اور جزئیات کو جالسی نے کتنی تفصیل اور فراخ دلی سے بیان کئے ہیں اس کا اندازہ قارئین صرف اسی ایک بات سے بخوبی لگا سکتے ہیں کہ راقم السطور کے ان پیش کردہ چند صفحات میں سمٹی ہوئی مذکورہ بالا داستان کا اصل متن تقریباً ساڑھے پانچ ہزار اشعار پر مشتمل ہے اور کتاب کے تقریباً چار سو صفحات کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اس داستان کو جالسی نے جس انداز سے پیش کیا ہے اُسے شروع سے آخر تک پڑھنے کے بعد اگر کسی قدیم زبان و ادب کے دانشور سے اس داستان پر اپنا تبصرہ صرف چند سطروں میں بیان کرنے کو کہا جائے تو میری دانست میں اس سے بہتر اور جامع تبصرہ کوئی اور نہیں ہوگا جس کا اظہار روسی ادب کے ایک کلاسیکی ادیب کلیبانسکایا نے یوں کیا ہے کہ

"روحانی ثقافت کے تمام شعبوں میں ادب اور فنونِ لطیفہ سب سے زیادہ واضح طور پر عوام کی قومی انفرادیت کا اظہار کرتے ہیں۔ ہر قوم کی شاعری، موسیقی، مصوّری، فنِ تعمیر اور ان کے رقص اپنے پسندیدہ تصورات کے حامل ہوتے ہیں اور ان کے اظہار کے اپنے طریقے اور راستے ہوتے ہیں۔ ان کی جڑیں عوامی اخلاقی اقدار میں پیوست ہوتی ہیں اور ان میں عوام کی فنکارانہ دولت کا ایک حصّہ شامل ہوتا ہے۔"

(از سویت دیس دسمبر ۶۶ء)

ہندی کے کئی محققوں نے علاء الدین خلجی، چتوڑ، رتن سین اور پدمنی کے تاریخی ناموں کے سہارے اسے تاریخی داستان ثابت کرنے کی

ناکام کوشش کی ہے۔ لیکن پروفیسر شیو سہائے پاٹھک اپنی کتاب "پدماوت کا کاویہ سوندریہ" میں تقریباً دس بارہ چوٹی کے محققوں کے حوالوں سے اس بات کی تردید کرتے ہوئے صـ ۲۴ پر لکھتے ہیں کہ "پدماوت ساہتیہ (ادب) ہے تاریخ نہیں"۔

خود جائسی نے بار بار اپنے شاعر ہونے کا تو دعویٰ کیا ہے لیکن نہ صرف پدماوت بلکہ اپنی دیگر پندرہ سے زیادہ تخلیقات میں کہیں بھی اپنے تاریخ نویس ہونے کا دعویٰ نہیں کیا ہے۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ جائسی نے "پدماوت" میں دو چار تاریخی نام ضرور لئے ہیں لیکن اس دور کا ادبی مطالعہ اس بات کا شاہد ہے کہ اس طرزِ ادا میں صرف جائسی ہی پہلا شاعر نہیں ہے۔ اپنی سرتاپا خیالی داستانوں میں اس وقت کے زبان زدِ عام چند تاریخی ناموں اور کرداروں کو لے کر اپنی داستانوں کے تانے بانے بُننا یہ قدیم بھارتی اور ہندی ادب کی روایات میں سے ہے۔ جیسے راسو کے "پرتھوی راج" اور "ڈھولا مارو کی کتھا" جائسی کی پدماوت سے پہلے لکھی ہوئی چند منظوم عشقیہ داستانوں میں بھی ایسی ہی روایات ملتی ہیں اور خود جائسی نے بھی پدماوت میں ان عشقیہ داستانوں کا ذکر کیا ہے جس میں "مرگاوتی" "مدھومالتی" "پربھاوتی" اور "مُگدھاوتی" شامل ہیں۔

جائسی کا ہیرو رتن سین، ہیروئن پدماوتی اور ولن علاءالدین ہے جائسی نے ایک اعلیٰ فن کار کی طرح جسے اپنے قارئین کی عام نفسیات اور معتقدین کے جذبات کا مکمل احساس اور احترام تھا اپنے ہیرو اور ہیروئن کی شانِ برتری کی خاطر جہاں ان کے تعلق سے غیر تاریخی واقعات کو ان سے منسوب کیا ہے وہیں تاریخ کے اصل واقعات میں بھی زیبِ داستاں کے لیے ردّ و بدل اور ترمیم و تنسیخ سے کام لیا ہے۔ مثلاً یہ تاریخی واقعہ مشہور ہے کہ علاءالدین جب قلعۂ چتوڑ فتح نہ کر سکا تو اس نے اس شرط پر جنگ بندی کی پیش کش کی کہ کم از کم اُسے رتن سین کی رانی پدمنی (پدماوتی) کو ایک نظر ہی دکھایا جائے اور یہ شرط منظور ہو کر علاءالدین کو آئینہ میں پدمنی کا عکس دکھایا جاتا ہے، لیکن جائسی کو یہ واقعہ اپنے ہیرو اور ہیروئن کی خودداری اور ناموس کے خلاف کسرِ شان معلوم ہوتا ہے لہٰذا اُسی نے اپنی داستان میں بتایا ہے کہ مذکورہ واقعہ دانستہ نہیں بلکہ اتفاقیہ طور پر رونما ہوا ہے۔

دوسرے پدمنی کی پاکبازی اور عفت و عصمت کی عظمت بتانے کے لیے اُس نے راجہ کنبھل نیر اور علاء الدین کی جانب سے پدمنی کو ورغلانے کے لیے جوگنی کے روپ میں ایک کُٹنی کا آنا بتایا ہے یہ واقعہ غیر تاریخی اور خیالی ہے۔

تیسرے اپنی داستان کے ہیرو رتن سین کو علاء الدین کے ہاتھوں نہ مروا کر (حالانکہ یہ تاریخی حقیقت ہے) اس کا ایک خیالی دشمن دیو پال کے ہاتھوں قتل ہونا بتایا ہے۔ اس طرح جائسی نے اپنے ہیرو کی آن رکھ لی ہے کہ وہ آخری سانس تک مغلوب نہ ہوا۔ ان تمام واقعات اور داستان کی دیگر تفصیلات کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ :

۱) جائسی کو عصری تاریخ کا اچھی طرح علم تھا۔
۲) اسے ہندوؤں کی دیومالا اور مذہبی رسم و رواج کا بھی گہرا علم تھا۔
۳) سنسکرت زبان اور علم نجوم سے بخوبی واقفیت تھی۔
۴) اسے دریاؤں، سمندروں، دور دراز کے علاقوں اور وہاں کے باشندوں کی تہذیب اور شہروں کے جغرافیہ کا بھی علم تھا۔
۵) داستان کی ابتداء میں حمدِ باری تعالیٰ، نعتِ رسولِ پاکؐ، منقبتِ صحابۂ کرام اور شاہِ وقت کی مدح میں اُس نے جو اشعار کہے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ جائسی کو قرآن اور حدیث کا بھی صحیح علم حاصل تھا اور
۶) پدماوت سے پہلے لکھی گئی ہندی زبان و ادب خاص طور سے اودھی زبان میں لکھی گئی عشقیہ داستانوں کے ساتھ وہ عربی اور فارسی کی عشقیہ داستانوں مثلاً قصۂ منصور، لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد وغیرہ وغیرہ سے بھی بخوبی آگاہ تھا۔

اگرچہ موجودہ دور کے بیشتر ہندی ادب کے پنڈتوں کا یہ کہنا ہے کہ جائسی کو سنسکرت زبان کا مطلق علم نہیں تھا اگر ہوتا تو پدماوت کی زبان میں (اودھی زبان) کہیں تو سنسکرت زبان کی ہلکی سی آمیزش ضرور نظر آتی۔ اس سلسلے میں راقم الحروف کو ہندی کے ان پنڈتوں سے مندرجۂ ذیل ادبی مشاہدے کی بناء پر اختلاف ہے :–

۱۔ سبھی محققین نے یہ تسلیم کیا ہے کہ جائسی کو عربی اور فارسی ادب کا مکمل علم تھا۔ لیکن پدماوت میں منظر نگاری، تہذیبی اثرات اور روایات کی عکاسی میں شاعر نے کہیں بھی ایرانی یا عربی ماحول پیدا نہیں کیا جیسا کہ شاہجہانی دور کے ایک شاعر مُلّا مسیح نے جب فارسی میں رامائن لکھی تو سیتا کے حُسن سے رام کے بن باس تک ساری منظر نگاری خالص ایرانی طرز پر کی ہے اس سے پتا چلتا ہے کہ جائسی کو پدماوت کی زبان اودھی پر ایسا عبور حاصل تھا کہ اُسے اپنے دلی احساسات کو بیان کرنے کے لیے نہ فارسی و عربی کی ضرورت پڑی نہ سنسکرت کے لفظی سہارے کی۔

۲۔ جائسی کے مخاطب اودھ کے عام لوگ تھے سنسکرت کے پنڈت نہیں۔

۳۔ پدماوت میں جائسی کی بیان کی ہوئی ہزار ہا تلمیحات، کہاوتیں، محاورے اور تہذیبی حوالے ایسے ہیں جو دراصل سنسکرت زبان و ادب کے مطالعے کا ہی نتیجہ ہیں۔

●●

جائسی کا شاعرانہ تصوّف

جیسا کہ ہم گزشتہ صفحات میں یہ بات تفصیل سے کہہ چکے ہیں کہ جائسی ایک درویش صفت اور صوفی منش شاعر تھا اور ہندوستانی ادب کے دورِ تصوف یا بھگتی دور کے ممتاز شعراء میں اس کا مقام بہت بلند و ارفع مانا جاتا ہے۔ اس کے صوفیانہ فکر و نظر کا غائر مطالعہ کرنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ ہم لفظ تصوف یا صوفی کے لغوی معنی و مطلب اور اس جذبۂ تصوف کے محرکات کو اچھی طرح سمجھیں اس کے بغیر ہمارا مطالعہ سطحی اور بے بنیاد کہلائے گا۔

جہاں تک صوفی ازم کا تعلق ہے اسلام سے پہلے بھی یونانی، یہودی، عیسائی، ہندی، چینی اور بودھی مذاہب میں علم تصوف علیحدہ علیحدہ شکل و صورت میں موجود تھا لیکن ان سب میں رہبانیت بڑی حد تک غالب تھی اور چونکہ اسلامی نظریۂ توحید کی طرح ان میں کسی ایسے عقیدے کو واضح مرکزیت حاصل نہیں تھی اس لیے ظہورِ اسلام کے بعد اسلامی تصوف کا خاکہ پوری طرح تیار ہونے تک یا اس کی ضرورت کا احساس ہونے تک عام مسلمان عملی طور پر جذبۂ تصوف سے دور ہی رہے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا بھی بجا ہوگا کہ اسلام میں عام لوگوں میں تصوف بہت دیر کے بعد اس وقت جا کر پیدا ہوا جب اسلامی مروجہ عبادات کا روحانی رشتہ اللہ تعالیٰ سے ٹوٹتا ہوا معلوم ہونے لگا اس لئے کہ ان عبادات کی عملی ماہیت صرف ایک رسمی، روایتی، سماجی اور میکانکی ہو گئی تب احساس قلبِ مومن میں ایک روحانی خلا محسوس کیا جانے لگا۔ اس روحانی خلا کو پاٹنے کے لیے یا بالفاظِ دیگر اللہ اور بندے کے تعلقات کو روحانی طور پر مزید مضبوط و مربوط کرنے کے لیے وہ علماءِ دین جو قرآن و احادیث کے جملہ علوم سے پوری طرح بہرہ مند تھے ان کے افکار و اعمال جذبۂ تصوف کے فروغ کا باعث بنے اور اس طرح اسلامی تصوف وہ طریقۂ حیات

بن گیا جس کا مقصد ذاتِ خداوندی سے بلاواسطہ یا بالواسطہ رابطہ پیدا کرنا ہے۔ اس رابطے کے حصول کے لیے ہر شخص کو چند روحانی تجربات سے گزرنا پڑتا ہے جس میں تزکیۂ نفس، تقویٰ ذکرِ الٰہی، اور مخلوقِ خدا سے محبت لازمی شرائط ہیں لیکن ان شرائط پر پوری طرح سے عمل پیرا ہو کر مختلف مشرب کے صوفیائے کرام کے مشاہدات اور روحانی نتائج جب بیان ہونے اور قلمبند ہونے لگے تو وہ ایک دوسرے سے اتنے مختلف اور متضاد تھے کہ نہ صرف صوفیا بلکہ حکماء کے لیے بھی اُلجھن کا باعث بن گئے۔ بعد میں جب بے علم و عمل لوگ بھی اپنے آپ کو صوفی کہلوا کر معاشرے میں داخل ہو گئے تو ان کی فکر و نظر اور عمل میں بھی اتنا واضح تضاد اور ابہام تھا کہ اکثر محققین نے تو جھنجھلا کر یہاں تک کہہ دیا کہ تصوف کے اس ہاتھی کی لفظی تصویر تو بالکل ویسی ہی ہے جیسے اُس مشہور کہانی کے چار مادرزاد اندھوں نے ہاتھی کو اپنے اپنے ہاتھوں سے ٹٹول کر پیش کی تھی۔

بہر حال تصوف یا صوفی سے متعلق ان اختلافات کا جائزہ بھی بڑا دلچسپ اور قابلِ مطالعہ ہے اسے آپ بھی ملاحظہ فرمایئے۔ الحاج محمد اکرم شاہ کشف المحجوب (اردو) کے مقدمے میں لکھتے ہیں: ابو ریحان البیرونی ۱۰۴۸ء کا کہنا ہے کہ لفظ صوفی کا ماخذ یونانی لفظ "فیلسوف" سے ہے فیلا کے معنی دانش اور سوف کے معنی حکمت کے ہیں یعنی دانش و حکمت سے محبت کرنے والا "صوفی" اس کا کہنا ہے کہ یہی لفظ جب عربی زبان میں ڈھلا تو صوفی ہو گیا۔ لیکن حکماء کے یہاں البیرونی کا یہ کہنا صحیح نہیں ہے اس لئے کہ یونانی کتابوں کا عربی ترجمہ تیسری صدی ہجری کے بعد شروع ہوا اور اس سے تقریباً ڈیڑھ دو سو سال پہلے عربی میں لفظ صوفی مستعمل ہونے کا ثبوت ملتا ہے ظہورِ اسلام کے بعد جو صاحب سب سے پہلے صوفی کے لقب سے ملقّب ہوئے وہ ابو الہاشم الکوفی تھے جن کی وفات ۱۵۰ھ میں ہوئی تھی۔

بعض لوگوں کے نزدیک صوفی صفا سے ماخوذ ہے جس کا مطلب ظاہر و باطن کی صفائی اور پاکیزگی کا بے حد اہتمام کرنے والے لوگوں سے ہے۔ بعض علماء نے صف کو صوفی کا ماخذ قرار دیا یعنی صفِ اوّل میں کھڑے ہو کر باطنی دشمنوں (مذمومہ اخلاق) کے سامنے

سینہ سپر ہونے والے لوگ ہیں۔ چند علماء کا ایسا بھی کہنا ہے کہ اصحاب صفہ کی نسبت سے صوفی لفظ بنا ہے یعنی دنیا کے علائق سے رشتہ توڑ کر شب و روز ذکرِ الٰہی اور اطاعتِ رسالت پناہی میں سرگرم رہنا بعض محققین نے اس کی وجہ تسمیہ یہ بھی بیان کی ہے کہ یہ لوگ چونکہ صوف (اُون) کا لباس پہنتے تھے اس لیے صوفی کہلائے تو کچھ حکماء یوں بھی کہتے ہیں کہ ایک مخصوص انداز میں زندگی گذارنے کا فن ہے اور صوفی اس فن کا لقب ہے۔

یہ تو ہوئے لغوی اختلافات تعجب ہے کہ ان کے فکری اور نظریاتی اختلافات کی فہرست بھی اتنی ہی طویل ہے جتنے مختلف مکتبۂ فکر و نظر اور مشرب کے صوفیاءِ کرام ہیں جیسے علماء و فضلا، مشائخ، فلسفی، درویش، بادشاہ، صاحب اقتدار، ادیب، شاعر اور مجاہد وغیرہ وغیرہ وحدت الوجود، وحدت الشہود، ہمہ اوست، ہمہ از وست اور جبر و قدر سے مسائل پر واضح اختلافات موجود ہیں ہی نہیں بلکہ ہم مسلک و ہم مشرب ہونے کے باوجود بھی ان صوفیاءِ کرام کے نظریات میں اس لیے یہ اختلافات شاید پائے گئے ہیں کہ راہِ سلوک کی مختلف منزلوں میں یا معرفتِ الٰہی کے روحانی کیف و سرور میں ان کے احساسات، مشاہدات، تجربات تصورات اور وارداتِ قلبی ایک دوسرے سے مختلف تھے اور ایسا ہونا تقاضائے بشری کے تحت غلط بھی نہیں تھا لیکن اِن وجدانی اور جذباتی کیفیتوں کو سمجھے بغیر جن سطحی الذہن لوگوں نے اسلامی تصوف کو یکسر غیر اسلامی قرار دے کر جو اعتراضات کئے ہیں وہ بھی اتنے ہی مضحکہ خیز ہیں کہ لفاظی کا سمندر پوری طرح سمیٹ لینے کے باوجود ان کے اعتراضات اور تبصرے نہ صرف خشک و بے جان ہیں بلکہ ان میں بھی بے شمار اختلافات ہیں۔

چونکہ ہمارا موضوع بحث "جائسی کے شاعرانہ تصوف" تک ہی محدود ہے اس لئے ہم اسلامی تصوف کی بنیاد بلاشک و شبہ اسلامی اقدار پر ہی قائم ہیں اس نظریہ کو تسلیم کر کے اس طویل بحث کو مختصر کرتے ہیں اور اپنے اس اعترافِ حقیقت کے جواز میں صرف دو مستند تاریخی حوالے پیش کرتے ہیں :-

۱ اہلِ تصوف کے پیشوا حضرت جنید بغدادیؒ کہتے ہیں کہ

"تصوف کی یہ راہ تو وہی پا سکتا ہے جس کے دائیں ہاتھ میں قرآن پاک ہو اور بائیں ہاتھ میں سنتِ مصطفےٰ اور ان دونوں شمعوں کی روشنی میں وہ قدم بڑھاتا جائے تاکہ وہ نہ شبہات کے گڑھوں میں گرے اور نہ بدعت کے اندھیروں میں پھنسے"۔

(تذکرۃ الاولیاء شیخ عطار ص ۸)

۲۔ "اللہ تعالیٰ نے بقائے الفاظ قرآن کے لیے حافظ، طریقۂ ادا کے لئے قاری، بقائے مسائل کے لئے علماء اور بقائے اسرارِ قرآنیہ کے لیے صوفیاء پیدا کئے"۔

یہ جماعتیں اُن لوگوں میں (اُمتِ سابقہ میں) موجود نہ تھیں اِن وجوہ سے قرآن اور اسلام محفوظ رہا وہ (سابقہ) دین وکتب پہلے بگڑے، اب بالکل فنا ہو گئے"

(تفسیرِ نعیمی ص ۳۴۹)

مشہور مستشرق نکلسن جس نے دیگر معترضین کے ساتھ مِل کر اپنا پورا زورِ کلام یہ کہنے میں صرف کیا تھا کہ اسلامی تصوف دراصل عیسائی اور ایرانی تصوف کا چربہ ہے بعد میں یہی نکلسن "انسائیکلوپیڈیا آف ریلیجن اینڈ ایتھک" میں تصوف کے موضوع پر حقیقت کا اعتراف اس انداز میں کرتا ہے کہ :۔ "یہ کہنا کہ تصوف اسلام میں باہر سے آیا قطعاً قابلِ تسلیم نہیں۔ بلکہ روزِ اوّل ہی سے مسلمانوں میں ایک ایسا گروہ تھا جو تلاوتِ قرآن اور مطالعۂ حدیث میں مشغول رہتا تھا اور ان کے تمام افکار و نظریات کا منبع قرآن وسنت کے بغیر کچھ بھی نہیں تھا"

اہلِ تصوف کے فکر و نظر میں اختلافات کے باوجود ایک بات جو تمام صوفی شاعروں کی تخلیقات میں پائی جاتی ہے پھر چاہے وہ فارسی میں نظامیؔ گنجوی کی لیلیٰ مجنوں ہو، جامیؔ کی یوسف و زلیخا ہو، رومیؔ کی مثنوی معنوی ہو، سعدیؔ کی گلستان و بوستاں ہو گرمکھی میں شاہ بھٹی کی ہیر را نجھہ ہو، اردو میں امیر خسروؔ کی مثنوی ہو، دکنی میں مُلّا نصرتیؔ کی گلشنِ عشق ہو یا پراکرت اور اودھی بھاشا میں منجھنؔ، قطباؔ اور جائسیؔ کی عشقیہ داستانیں ہوں۔ ان سب میں قدرِ مشترک کے طور پر بے غرض جذبۂ للہیت، پُر خلوص اظہارِ بندگی جذبۂ عشق و محبت، قناعت، استغنا، عالی حوصلگی، خدمتِ خلق، ہر انسان سے ہمدردی اور اخلاقِ حمیدہ سے گہری وابستگی جیسے پاکیزہ جذبات بڑی شدت سے پائے جاتے ہیں اور یہی ان کا شاعرانہ تصوف ہے۔

مذکورہ بالا ان صوفی منش شاعروں کی تخلیقات کے اندازِ فکر کو پیشِ نظر رکھ کر اگر ہم جائسی کی عشقیہ داستان "پدماوت" کا بغور تحقیقی مطالعہ کریں تو ایک بات واضح طور پر سمجھ میں آتی ہے کہ بظاہر یوں تو اس کا موضوعِ سخن عشق و محبت ہے لیکن اشاروں اور کنایوں کے دبیز مگر حسین جمیل پردوں میں لپٹی ہوئی جو خاص بات ہے وہ ہے عشقِ مجازی سے عشقِ حقیقی کی جانب اس کے شاعرانہ تصوف کا روحانی سفر، اس صوفیانہ طرزِ فکر کو تقریباً تمام صوفی شعراء اس زاویہ نظر سے دیکھتے ہیں اور اس کی تائید "معیارِ سلوک" کے مولّف مولانا الحاج شاہ محمد ہدایت علی بھی یوں لکھتے ہیں کہ:-

> "کسی آدمی کے خیال میں کسی دوست (محبوب) کی شکل ہوتی ہے اس وقت اس کے دل میں محبت و خلوص کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اور جب دشمن کی شکل کا خیال آتا ہے تو خود بخود طبیعت میں غیظ و غضب اور حرارت پیدا ہوتی ہے اور اس وقت اس کی طبعی صلاحیت میں فرق آجاتا ہے۔ پس اس طرح اگر خدا کی کسی حسین و جمیل مخلوق کا خیال خدا کی محبت اور اس کی یاد کو تازہ کرتا ہے تو یہ بموجب ارشادِ نبویؐ ہے کہ هُمُ الَّذِيْنَ اِذَا رُءُوْا ذُكِرَ اللّٰهُ یعنی جب وہ ایسے لوگوں کو دیکھتے ہیں تو انھیں خدا یاد آتا ہے۔

یہی بات علامہ اقبالؔ بھی صوفیانہ انداز میں یوں کہتے ہیں کہ :- ؎

"چھپایا حسن کو اپنے کلیم اللہؑ سے جس نے
وہی ناز آفریں ہے جلوہ فرما نازنینوں میں"

یعنی جس معشوقِ حقیقی نے اپنے حسنِ جہاں افروز کو چشمِ کلیم اللہؑ سے چھپایا تھا وہی معشوق دراصل اپنی تجلّیات کو منظر دصورت میں حسینانِ عالم کے دلربا چہروں میں نمایاں کئے ہوئے ہے۔

بعینہ یہی عقیدہ اہلِ تصوف کا بھی ہے کہ خالق کا جمال مخلوق کے جمال میں ہر جگہ بکھرا پڑا ہے اور (فلسفۂ ہمہ اوست کے مطابق) حسنِ انسانی میں بھی حسنِ ایزدی کے شاہکار موجود ہیں۔

بقولِ خود :- ؎

حسنِ ازل کو آپ ہی ہونا تھا بے نقاب
دُنیائے رنگ و بو کا بہانہ بنا ہوں میں

اِسی خیال کی ترجمانی کرتے ہوئے غالبؔ بھی یوں کہتے ہیں کہ :- ؎

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

حسنِ حقیقی کی تعریف و توصیف کرتے ہوئے اپنی محبوبہ کی محبت اور حسن کا ذکر معیوب نہیں ہے اس صوفیانہ اندازِ فکر کی تائید میں شاید یہ تاریخی واقعہ بھی وجہ جواز بنا ہوا ہے کہ جب کعبؔ نامی معروف عربی شاعر نے پہلی بار نبی کریمؐ کی مدح میں مسجد نبوی میں اپنا مشہور تاریخی قصیدہ پڑھا تھا تو اس میں بھی ایک شعر اس کی اپنی محبوبہ سے متعلق یوں تھا کہ "میں اپنی محبوبہ کی محبت میں ذلیل و رسوا ہو گیا ہوں اور اس کی جدائی میں میرا دل بیمار ہے یہاں تک کہ اس کے قیدِ خیال سے فدیہ دے کر بھی چھوٹ نہ سکا۔"

پدماوت میں جائسی کبھی تو اپنے قارئین کو ارض و سما اور بحر و بر میں بکھرے ہوئے مظاہرِ قدرت کی سیر کرا کر جلالتِ خداوندی سے روشناس کراتا ہے تو کبھی اپنی داستانِ عشق و محبت کے کرداروں کو ہجر و فراق کے مُہیب اندھیروں میں ڈال کر انتہائی

بے بسی اور کس مپرسی کے عالم میں بارگاہِ خداوندی میں مناجات کی روحانی شمع فروزاں کراتا ہے۔ اس داستان کے قاری کبھی تو خالقِ مطلق کی عظمت سے حیرت زدہ رہ جاتے ہیں اور کبھی داستان کے کسی اہم کردار کو ہیبت ناک مصیبت میں گرفتار کروا کر اچانک معجزانہ انداز میں رہائی سے ہمکنار کروا کر کسی ان دیکھی غیبی طاقت اور سہارے کا قائل بنا دینا اور کبھی داستان کے شیطان صفت کرداروں کے انجامِ بد کا رونگٹے کھڑے کر دینے والا منظر دکھا کر خدائے قہار و جبار کے غیظ و غضب اور قہر و عتاب سے انھیں لرزہ براندام بھی کراتا ہے۔ جائسی کی پوری عشقیہ داستان ایسے ہی سماجی تانے بانوں سے بُنی گئی ہے اور اس میں بیان کردہ سینکڑوں دلچسپ قصے کہانیوں میں اُس نے اپنے صوفیانہ فکر و نظر کی بھرپور نمائندگی کی ہے۔ اس کے لیے اُس نے اپنی داستان کے کردار بھی اسی مناسبت سے منتخب کئے ہیں اور ہر نیک و بد کردار کو اس نے اتنی تفصیل سے مواقع دیے ہیں کہ داستان میں کہیں بھی کسی قسم کی فکری یا ادبی تشنگی محسوس نہیں ہوتی۔ حقیقت یہ ہے کہ پوری پدماوت پڑھنے کے بعد داستان کی دلچسپی۔ منظر نگاری پیکر تراشی معاملات نویسی اور تفریحِ طبع کے تمام لوازمات سے لطف اندوز ہوتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاہدِ حقیقی نے جائسی کے عشق و محبت سے متاثر ہو کر اس پر حریمِ ذات کے دروازے کھول دئے ہیں اور یہی اس کے شاعرانہ تصوف کو الہامی خراجِ تحسین ہے۔

شعری اور نثری ادب میں ابتدا ہی سے ادب برائے زندگی کے قائل ادیبوں شاعروں اور انشاپردازوں نے اخلاقِ حمیدہ کی ترغیبات کے لئے ہمیشہ ایسے ہی قصوں اور کہانیوں کو عوام سے رابطہ کا ذریعہ بنایا ہے چنانچہ علامہ ارشد القادری بھی اپنی کتاب "لالہ زار" کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:-

"ماقبل تاریخ سے لے کر آج تک قصوں اور کہانیوں کے ساتھ انسان کی والہانہ شیفتگی اس امر کا پتہ دیتی ہے کہ انسان کی فطرت ہی میں یہ شوق ودیعت کر دیا گیا ہے۔ ایسے قصے جن سے عبرت و نصیحت حاصل ہو یا جو خیر و سعادت کی ترغیبات پر مشتمل ہوں اسلام نے بھی انھیں جائز رکھا ہے۔۔۔۔ قرآنِ کریم کی تقلید میں امام رومی

کی مثنوی، جامی کی تحفۃ الاحرار اور حضرت سعدی شیرازی کی گلستان و بوستان انواع الانواع کی حکایات و قصص پر مشتمل ہیں۔ ان میں حقائق و حکم اور علوم و معارف کی جیسی ترجمانی فرمائی ہے اسے فارسی ادب کے ذخائر میں گراں قدر اضافہ کہنا چاہیے"

راقم الحروف کو اس بات کا اعتراف ہے کہ جائسی نے پدماوت یا داستان کی محبوبہ پدمنی کے دلفریب اور سحر انگیز حُسنِ جہاں تاب کی تعریف و توصیف میں جس انداز کی حسن نگاری کی ہے وہ مروّجہ تصوفانہ شاعری کے منافی ہے لیکن یہ نقص ادبی نہیں ہے اور شاید جائسی اس کے لئے مجبور بھی تھا کہ اس وقت اودھی زبان میں لکھی ہوئی اُس سے پہلے کی منظوم عشقیہ داستانوں کی ادبی روایات اور عوام کا مزاج ہی کچھ اس طرح کا تھا۔

ویسے مجموعی طور پر جائسی کے شاعرانہ تصوف کا تعلق اس ذاتِ باری کے ساتھ ایک گہرے وجدانی اور شاعرانہ جذبۂ بے خودی میں منسلک ہے لیکن اس کا یہ جذبہ اتنا وسیع و عمیق ہے کہ شاعر دنیا کے ہنگاموں اور بشری تقاضوں کے تحت تمام سماجی گھما گھمی میں اُلجھا ہوا رہنے کے باوجود مشیّتِ الٰہی ایک پل کے لئے بھی اس کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتی اور داستان کے ہر موڑ پر وہ بقولِ حالیؔ ؎

"کہ ہے ساری مخلوق کنبہ خُدا"

پر یقین رکھتے ہوئے اپنے تصوفانہ انداز میں بلا تفریق مذہب و ملّت حسنِ عمل کی تلقین و ترغیب دیتا چلتا ہے اور داستان کے ہر نیک و بد کردار کے عمل کو اجر و ثواب کے ترازو میں تولتا رہتا ہے۔ گویا اس طرح وہ اپنے قارئین کو، جو راہِ راست یا محبّتِ الٰہی کی بالکل ابتدائی منزل میں ہیں تزکیۂ نفسی کی تعلیم ایسے انوکھے مگر انسانی نفسیات کو پیشِ نظر رکھ کر دیتا ہے کہ اس کے بے شمار قاری بے اختیار ہو کر نہ صرف اس کے اثر آفریں اشعار گنگنانے پر مجبور ہوتے ہیں بلکہ تحقیقات نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ جائسی کی زندگی میں بلا تفریق مذہب و ملّت اس کے ہزاروں معتقدین نے اس کی پدماوت اپنی بیاضوں میں ناگری اور فارسی رسم الخط میں لکھ رکھی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ساڑھے چار سو سال بعد جب ان قلمی نسخوں کو جانچا گیا تو خود محققین بڑی اُلجھن میں پڑ گئے کہ ان میں صحیح اور اصل پدماوت

کونسی ہے اور کس رسم الخط میں ہے۔ خیر جائسی کے دل اور روح میں رچی بسی ہوئی یہی محبتِ الٰہی سرشار اور لبریز ہوگئی تو پدماوت کے ملکوتی حسن و جمال کے ساتھ مخلوقِ خدا کی پاکیزہ محبت میں بقولِ اقبالؔ یوں ظاہر ہوئی کہ :۔

خدا کے بندے تو ہیں ہزاروں، بنوں میں پھرتے ہیں مارے مارے
میں اس کا بندہ بنونگا جس کو خدا کے بندوں سے پیار ہو گا

تصوفانہ شاعری سے متعلق ناقدین میں اختلاف ہے۔ ایک گروہ تو وہ ہے جو بقولِ اقبالؔ

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
ہائے بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

اور جو جذبۂ جمالیات پسندی کو انسانی فطرت کا اور اسی مناسبت سے عشقیہ داستانیں لکھنے والے شاعروں اور ادیبوں کا لازمی اور بنیادی تقاضا قرار دیکر انھیں اس حد تک چھوٹ دیتا ہے کہ وہ اپنی داستان کے سارے تانے بانے داستان کی حسین و جمیل محبوبہ کے ارد گرد ہی بُنتا رہے اور ایک لمحہ کے لئے بھی اس کے خیال و جمال کی سحر انگیز قید سے آزاد نہ ہو یہی وہ بے لگام جمالیاتی محرکات ہیں جس نے فنونِ لطیفہ کے نام سے ایلورا اجنتا اور کھجوراکے گپھاؤں میں جنسی رنگ آمیزی کی کہ جنھیں باحیا آنکھیں دیکھنے کی تاب نہیں رکھتیں۔

جائسی پدماوت کے دلفریب حُسن پر فریفتہ ہونے کے باوجود زندگی میں مسلسل جدوجہد اور حُسنِ عمل کا پیغام دیتا ہے اس کے اس شاعرانہ تصوف نے اُسے بڑے باوقار صوفی شاعروں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔ مثلاً

مثنوی عرفان، مثنوی طورِ معرفت اور مثنوی محیطِ اعظم کے تخلیق کار عظیم صوفی منش شاعر بیدلؔ کے تصوف کی نشاندھی کرتے ہوئے "حیاتِ بیدلؔ" کے مصنف ڈاکٹر امانت اپنی کتاب میں لکھتے ہیں :۔

"ایسا تصوف جس سے لوگوں کے مزاج میں ہوس کی پرورش ہو اور جو قویٰ کو مضمحل کر دینے کا باعث ہے، جس سے زندگی میں پامالی

یا افسردگی کو فروغ ہو اور جو انسان کو زندگی کے مشاغل اور ہنگاموں سے دور لے جائے ایک بیکار مسلک ہے جسے نادانوں نے تصوف کا حسین نام دے رکھا ہے۔ بیدؔل کے اسی رجحان نے انھیں متاخرین ہندی صوفیاء سے ممتاز کر دیا ہے اور اقبالؔ جیسے مفکر شاعر اعظم کو ان کا گرویدہ بنا لیا۔" (ص ۳۸)

جرمنی کے مشہور فلسفی شاعر برگساںؔ کے نزدیک بھی "صوفی یوں محسوس کرتا ہے گویا صداقت اپنے مصدر اور منبع سے اس کے تمام وجود میں سرایت کر رہی ہے اور اس کے سارے جسم میں محبت ہی محبت کار فرما ہے اسی ملکوتی محبت کے پاکیزہ روحانی جذبہ کو لے کر وہ تمام انسانوں سے بلا امتیاز محبت کرتا ہے اور خدا کی صفتِ تخلیق کا عکس اس کی ذات میں منعکس ہو کر اُسے بلند ترین تخلیقی کارناموں پر اُبھارتا ہے۔ جس کے ہر پہلو میں انسانیت سے محبت موجزن نظر آتی ہے۔ یہی وہ لوگ ہیں جو برگساں کی نظر میں مذہب کو جمود، بے عملی اور رسمیت سے نکال کر نئی زندگی اور حرکت بخشتے ہیں۔ شاعر کے اس تصوفانہ جذبۂ تخلیق کو سیمابؔ اکبرآبادی بھی یوں خراج تحسین دیتے ہیں:۔

"شعر فنونِ لطیفہ کی بہترین صنف ہے جس میں مادیت نہیں ہوتی بلکہ مطلق روحانیت ہوتی ہے ارسطو نے بھی اپنی کتاب تنقید میں شعر کی ایسی ہی تعریف کی ہے۔ شعر کے علاوہ جس قدر فنونِ لطیف ہیں، یہاں تک کہ موسیقی بھی، سب کی اساس مادیت پر قائم ہے، لیکن شعر الہام کی اعانت سے براہِ راست شاعر کے دماغ میں وارد ہوتا ہے اور خیال اُسے مرتسم کر لیتا ہے۔ جب شعر مطلق روحانیت اور ایک زادۂ الہام چیز ہے تو کیا اس کے مکلم کو اور اس کے مصنف کو اسی مادی دنیا میں تمام عالم اور تمام کائنات پر حاوی نہ ہونا چاہیے"

(خطبۂ صدارت امراوتی ۲۹ نومبر ۱۹۳۰ء)

ان مذکورۂ بالا اقتباسات کی روشنی میں اور جالسی کی پدماوت سے متعلق

سینکڑوں ماہرینِ ادب نے جو تاثرات پیش کئے ہیں اس کے بنا پر ہم بجا طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ جائسی نے پدماوت کے ہر شعر کو عشقِ حقیقی اور اپنی روح کی گہرائیوں میں ڈوب کر لکھا ہے جسے ہم بجا طور پر اس کا عظیم شاعرانہ تصوف کہہ سکتے ہیں

●●

پیغمبرِ اسلام اور صنفِ شاعری

اسلام ایک ہمہ گیر طرزِ فکر و عمل ہے، اس کا جو علمی و فکری میدان ہے اس میں بلاشبہ نثری ادب کے دوش بدوش شعری ادب کا بھی بہت بڑا حصّہ ہے، لیکن کچھ سطحی الذہن لوگ قرآنِ کریم کے سورۂ شعراء کی ان آیات کا جن کا ترجمہ یہ ہے۔ "شاعروں کی پیروی گمراہ کرتے ہیں اور کیا تم نہیں دیکھتے کہ وہ (شاعر) ہر میدان میں سرگرداں پھرتے ہیں، اور جو کہتے ہیں کرتے نہیں مگر وہ جو ایمان لائے" کا مطلب یہ لیتے ہیں کہ اسلامی تعلیمات یکسر پوری صنفِ شاعری ہی کو فضول سمجھتی ہے اور عرب کے وہ شعراء جن کی قادر الکلامی کا سارا زور اپنے دشمن قبائل کی دل آزاری ہجو کرنا، فحش انداز میں ان کی شریف عورتوں سے متعلق من گھڑت عشقیہ داستانیں کہنا، اصلاح کی جگہ فساد برپا کرنا معاشرے کی اصلاح و تعمیر کی بجائے تخریبی انداز اپنانا، خرافات و ہذیانات بکنا، بے جا قبائلی تنافر، ناروا عصبیت اور بے محل حمیت کا مظاہرہ کرنا تھا۔ قرآن نے ایسی شاعری کی کھل کر مذمّت کی ہے۔ جب نبی کریم ؐ نے دعوتِ اسلام دینی شروع کی اور اپنی تعلیمات کے ذریعے ٹھوس بنیاد پر اخلاقی و معاشری و اصلاحی پروگرام کو قرآن کی سحر انگیز آیات کے ساتھ پیش کرنا شروع کیا تو قرآن کی ان وجد آفرین آیات کے سامنے عرب کے ان بدزبان اور ہجو نگار شعراء کی شاعری نے دم توڑنا شروع کیا۔ ایسے حالات میں بیشتر عرب کے شعراء نے نہ صرف اسلام اور پیغمبرِ اسلام کے

خلاف ایک شعری محاذ قائم کیا بلکہ انھوں نے قرآنی آیات کی تکذیب اور حضورؐ کی ہجو کرنا شروع کی۔ جسے سن کر کئی بار آنحضرتؐ بھی کافی پریشان اور بے چین ہو گئے تھے لہٰذا خداوند قدوس نے مسلمانوں کو ڈھارس بندھانے کے لیے ان بدزبان شعراء اور ان کی شاعری کو ان آیات کے ذریعے نظر انداز کرنے کی تلقین کی۔ جبکہ نبی رحمتؐ کی حیاتِ طیبہ میں ایسے کئی واقعات ہو گذرے ہیں، عرب کے مشہور مسلمان شاعر حسان بن ثابت کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس نے بارہا مسجد نبوی میں منبر پہ کھڑے ہو کر خیر البشرؐ کی موجودگی میں آپ کی مدح خوانی کی اور دشمنانِ اسلام کی تکذیب کی اور کافر شعراء کی ہجو کا جواب بھی شاعری میں دیا۔ جسے سن کر آنحضرتؐ نے نہ صرف داد و تحسین دی بلکہ انھیں انعام و اکرام سے بھی نوازا۔ تاریخ سیرت اس بات کی گواہ ہے کہ نبی کریمؐ کعب بن زبیر سے منقبت سماعت فرما کر اتنے مسرور ہوئے کہ فرطِ مسرت میں اسے اپنی چادرِ مقدس انعام میں دے دی۔ کعب کے وفات کے بعد اس کے ورثا نے یہی چادر خلیفہ بنی اُمیہ کو بیس ہزار درہم کے بدلے بطور تبرک عطا کی اور آج بھی یہ چادر ترکی کے خانقاہِ سعادت میں محفوظ ہے۔

اسی طرح ایک خاتون شاعرہ الخنسہ بنت زبیر اور ایک قادر الکلام، اخلاقی قطری شاعر لاید اور باب العلوم حضرت علیؓ نے بھی شاعری میں شعر گوئی پر مدینۃ العلومؐ سے داد و تحسین حاصل کی۔

جب سورۂ شعراء کی مندرجہ بالا آیات نازل ہوئیں تو محمد بن اسحاق بہ روایت سالم بیان کرتے ہیں کہ حسان بن ثابتؓ عبداللہ رواحہؓ اور کعب بن مالکؓ خدمت گرامی میں روتے ہوئے حاضر ہوئے اور عرض کیا۔ یا رسول اللہ خدا نے جب اس آیت کو نازل فرمایا تو اس کو بخوبی معلوم تھا کہ ہم لوگ بھی شاعر ہیں کیا ہم بھی اسی حکم میں شامل ہیں اُس پر حضورؐ اقدس نے اسی سورہ کی یہ آیت تلاوت فرمائی۔ "اِلَّا الَّذِیْنَ اٰمَنُوْا وَعَمِلُوا الصّٰلِحٰتِ" یعنی وہ لوگ جو ایمان لائے اور نیک کام کئے اور تشریح فرمائی کہ اس حکم میں تم جیسے شعراء شامل نہیں ہیں ایک اور روایت میں حضورؐ نے کعب بن مالک کے استغسار کے جواب میں ارشاد فرمایا تھا کہ مومن جہاد کرتا ہے تلوار سے اور اپنی زبان سے تم جس چیز (زبان یا شعر) سے ان کو مارتے ہو گویا وہ تیروں کی مار ہے۔ یہ بھی ثابت ہے کہ حضورؐ نے حسان سے فرمایا تھا کہ مشرکوں

کی ہجو کر جبریلؑ تیرے ساتھ، فتح مکہ کے وقت حضرت عبداللہ بن رواحہؓ نے یہ شعر پڑھے۔

خلوا بنی الکفار عن سبیلہ   الیوم نضربکم علی تنزیلہ
ضرباً یزیل الہام عن مقیلہ   ویذہب الخلیل عن خلیلہ

اس پر حضرت عمرؓ نے ابن رواحہؓ سے کہا، تم رسول اللہ کے سامنے اور حرم محترم کے اندر شعر پڑھتے ہو؟ یہ سن کر حضورؐ اقدس نے ارشاد فرمایا عمر! اسے پڑھنے دو، تیر مارنے سے زیادہ قریش پر ان کا اثر ہوتا ہے۔

مسلم کی روایت کردہ حدیث ہے کہ حضورؐ اقدس نے ایک شخص سے اُمیہ بن صلت کے اشعار پڑھنے کی فرمائش کی۔ اس نے اشعار سنانے شروع کیے یہاں تک کہ سو شعر سنائے۔ شعبی کا قول ہے کہ حضرت ابوبکرؓ، حضرت عمرؓ اور حضرت علیؓ تینوں حضرات شعر کہتے تھے۔ بہ روایت قرطبی حضورؐ اقدس نے ارشاد فرمایا تھا۔ اچھے شعراء اچھے کلام کی طرح اور بُرے شعر بُرے کلام کی طرح ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ عباسی دور میں جب شعر و شاعری کا یہ سدا بہار گھنا درخت وسیع سے وسیع تر ہو کر صنفِ شاعری کی ان گنت شاخوں میں بٹ گیا تب اس کی ایک شاخ پر حسن و عشق، گل و بلبل اور جمالیات کے پھل پھول بھی کھلے لیکن اس فردوسِ نظر شجر پر کبھی ایسا دورِ خزاں نہیں آیا کہ یہ شجر شاعری کبھی باری تعالیٰ کی حمد یا توحید و رسالت اور تعمیری اصلاحی و مقصدی فکر و نظر کے برگ و گل سے یکسر خالی رہا ہو۔ اگر ایسا ہوتا تو مولانا روم اور شیخ سعدی سے لیکر مولانا حالی اور اقبال جیسے شعراء پیدا ہی نہیں ہوتے، جن کی شاعری کا بیشتر حصہ اسلامی، تعمیری، مقصدی اور افادی ہے۔

حکیم الامت علامہ اقبالؒ نے بھی ماہنامہ "ستارۂ صبح" لاہور میں نبی کریمؐ کی شاعرانہ دلچسپیوں سے متعلق ایک مضمون لکھا تھا جس کا عنوان تھا "رسولِ خداؐ فنِ شعر کے مبصر کی حیثیت میں"۔ اسی مضمون کا مندرجۂ ذیل اقتباس ہی اس لحاظ سے کافی ہے کہ آنحضرتؐ کا یہ ناقدانہ تبصرہ ادبی نصب العین کے متعین کرنے میں مشعلِ راہ ثابت ہوگا۔

اقبال لکھتے ہیں۔ حضورؐ شاعر امرالقیس کے متعلق جو اسلام سے چالیس سال

پہلے ہوا ہے ارشاد فرمایا "ھذا شعراء و قائدھم الی النار" یعنی وہ شاعروں میں بڑا شاعر لیکن جہنم کی طرف لے جانے والا قائد بھی ہے۔ اسی ارشاد سے ظاہر ہے کہ حضورؐ اعلیٰ درجے کی شاعری کے مرتبہ شناس بھی تھے اور امراء القیس کی شاعری کے موضوع اور مقصد کو ناپسند کرنے کے باوجود اس کے شاعرانہ کمال کا اعتراف بھی فرماتے تھے"۔ اسی مضمون میں اقبالؔ مزید لکھتے ہیں۔ ایک دفعہ بنو عیسٰی کے مشہور بت پرست شاعر عنترہ کا یہ شعر حضورؐ کو سُنایا گیا۔ ترجمہ۔ میں نے بہت سی راتیں محنت شاقہ میں بسر کیں تاکہ میں اکل حلال کے قابل ہو سکوں" آنحضرتؐ یہ شعر سن کر بہت محظوظ ہوئے اور صحابۂ کرام سے فرمایا کسی بت پرست عربی شاعر کی تعریف نے میرے دل میں اس کا شوقِ ملاقات نہیں پیدا کیا۔ لیکن میں سچ کہتا ہوں اس شعر کے کہنے والوں کو دیکھنے کے لیے میرا دل بے اختیار چاہتا ہے"۔ چونکہ ایک صحیح اور قابلِ قدر جذبہ فن کی حسن و خوبی کے ساتھ نظم کیا گیا تھا لہٰذا حضورؐ نے ایک بت پرست شاعر سے بھی ملنے کا شوق ظاہر کیا اس کی وجہ صرف یہی ہے کہ آنحضرتؐ کے نزدیک آرٹ حیاتِ انسانی کے تابع ہے جو آرٹ انسانوں کو کاہلی، جمود اور عیاشی سے نفرت محنت و مشقت اور اکلِ حلال کی ضرورت کی طرف رغبت دلاتا ہے وہی آرٹ قابلِ قدر ہے یہ ایک بے معنی سا فقرہ ہے جس سے ہمارے کانوں کی آئے دن تواضع کی جاتی ہے کہ کمالِ صنعت اپنی غایت آپ ہے۔ المختصر رسول اللہؐ کے وجدانِ حقیقی نے عنترہ کے شعر کی خوبیوں کا جو اعتراف کیا اس نے ہر کمال صنعت کے صحیح اصول اور بنیادی ارتقاء کی نشاندھی کی ہے۔ اس ضمن میں مشہور "قصیدہ بردہ" کا ذکر موضوع سے ہٹ کر نہیں ہوگا۔ روایت ہے کہ شیخ شرف الدین ابو عبداللہ محمد بن سعید متوفی ۶۹۷ھ پر شدت سے مرضِ فالج کا حملہ ہوا تو اس نے ۱۶۲۵ ابیات پر مشتمل ایک قصیدہ کہا اور اس میں حضورؐ کی مدح بیان کرتے ہوئے اسی وسیلے سے بارگاہِ الٰہی میں شفاعت کی دعا مانگی۔ کہتے ہیں کہ جس روز یہ قصیدہ مکمل ہوا اسی شب نبی کریمؐ موصوف کے خواب میں آکر اس کی مزاج پرسی کی۔ اگلی صبح کو وہ جب نیند سے بیدار ہوا تو اس کے جسم پر کہیں بھی فالج کا اثر نہیں تھا۔ ••

ہندوستان میں

فارسی زبان کا ارتقاء

جس طرح انسانی نسل پشتہا پشت تک شاخ در شاخ بٹ کر بھی اپنی کسی مخصوص خاندانی یا فطری خصوصیات کو کسی نہ کسی رنگ میں قائم رکھتی ہے اور یہی خصوصیت مختلف نسلوں یا خاندانوں کے باہمی رشتہ کی نشاندہی کرتی ہے اسی طرح دنیا کی بہت سی قدیم زبانوں کے نقوش واثرات اتنے دور رس اور دیرپا ہیں کہ ہزارہا سال کے باوجود آج بھی بہت سی جدید زبانوں میں ان قدیم زبانوں کے اثرات پائے جاتے ہیں، قدیم زبانوں کے الفاظ کی یہی وراثت زبانوں کے باہمی اختلاط وارتباط کی تاریخ پر روشنی ڈالتی ہے، لاطینی، یونانی، عربی اور سنسکرت زبانوں کی طرح دنیا کی جن زبانوں نے دوسری زبانوں کو متاثر کیا اور ان پر اپنے گہرے اثرات ڈالے ہیں ان میں فارسی زبان بھی شامل ہے۔ جس نے ہندوستان کی بیشتر مستند علاقائی زبانوں کو نہ صرف اپنی فصاحت و بلاغت سے متاثر کیا ہے بلکہ اپنی روایات تخیل، تشبیہات، تلمیحات انداز بیان اور اپنے ہزارہا شیریں الفاظ سے ان زبانوں کے دامن کو مالا مال بھی کیا ہے۔ فارسی زبان کا یہی کمال معجزہ سے کم نہیں ہے کہ اس نے ہندوستان کی کئی زبانوں کے امتزاج سے ایک نئی زبان اردو کو جنم دیا۔ یہی فارسی زبان ہندوستان میں کس طرح داخل ہوئی اور کن کن مراحل سے گذری اس کی دلچسپ مختصر سی تاریخ حسب ذیل ہے:۔

برصغیر ہند میں فارسی زبان کو داخل ہوئے ایک ہزار سال ہوئے ہیں ہندوستان میں اسلامی دور حکومت کے بادشاہوں میں پہلا خاندان جس کے توسل سے اس زبان کی ہند تک رسائی ہوئی۔ وہ غزنوی خاندان ہے جو ۳۵۱ھ تا ۵۵۵ھ تک غزنی پر حکمراں رہا۔

غزنی پر غوریوں کے حملہ آور ہونے کے بعد غزنویوں نے لاہور کو اپنا پایۂ تخت بنایا، یہاں تک کہ ۵۸۲ھ مطابق ۱۱۸۵ء میں غوری ان پر غالب آگئے اور یہ علم دوست خاندان منتشر ہو گیا۔
خاندان غزنوی کا باکمال اور علم دوست بادشاہ سلطان محمود غزنوی کا نام خاص طور پر ہند میں فارسی ادب کی تاریخ میں قابلِ ذکر ہے جو ادباء، شعراء، فضلا، مورخین و مہندسین کا مربی و قدرداں مانا جاتا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ اس کے دور میں فارسی کے کئی ممتاز شعراء مثلاً مسعود سعد بن سلمان متوفی ۵۱۵ھ اور ابوالفرج رونی ہند میں آئے۔ آج بھی ان کے نام ہند میں فارسی ادب کی تاریخ کی زینت ہیں علاوہ ان مشہور و معروف شعراء کہ سلطان محمود کی فوج میں ہزاروں کی تعداد میں ایسے ادیب و شاعر بھی ہند میں آئے جنھوں نے بالآخر ہند ہی میں سکونت اختیار کرلی۔ شمالی ہند میں خاص طور پنجاب کے ہر گوشے میں ان نو وارد ادیبوں نے مدارس قائم کر کے فارسی زبان کی ترقی و ترویج میں حصّہ لیا اور چونکہ اس وقت لاہور ہی شاہان غزنوی کا پایۂ تخت تھا لہٰذا بہت جلد پنجاب میں فارسی زبان رواج پا گئی۔ خاندان غزنوی کے زوال کے بعد دیگرے از ۶۲۳ھ تا ۱۲۷۵ھ غوری، غلامان، خلجی، تغلق، سادات، لودھی اور شاہانِ مغلیہ نے ہند پر حکومت کی اور ہر دور میں بتدریج فارسی زبان نشو نما پاتی رہی۔
خاندان غزنوی کے ذریعے فارسی ہند میں آئی لیکن غوری خاندان اور ان کے جانشینیوں کا دور ہی ہند میں ادب کا دورِ اوّل کہلایا اس لیے کہ اس دور میں فارسی زبان سرکاری زبان قرار دے دی گئی۔ اور پھر اس کے بعد جتنے بھی بادشاہ تخت دہلی پر غالب آئے انھوں نے اسی زبان کو سرکاری زبان تسلیم کیا ہندوستان میں فارسی کے اولین یا فارسی ادب کے جو ممتاز متقدمین ادبا و شعراء مانے جاتے ہیں وہ تمام تر غوری یا ان کے جانشیں خاندان کے ہی دورِ اوّل کے شعراء میں خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ ہی قابلِ ذکر ہیں ان کی تصوّفانہ شاعری سے آج بھی فارسی داں لطف اندوز ہوتے ہیں اسی دور میں آسمانِ شعر و سخن و ادب فارسی کے درخشندہ ستارے کے طور پر امیر خسرو دہلوی ۷۲۵ھ کا نام لیا جاتا ہے جنھیں تقریباً تمام اصنافِ سخن، قصیدہ، مثنوی اور غزل میں یکساں مہارت حاصل تھی۔

کہتے ہیں کہ فارسی میں آپ کی تصنیفات کی تعداد ایک سو اور آپ کے اشعار کی تعداد چار لاکھ سے بھی زیادہ ہے ان کے بعد اسی دور میں خواجہ حسن سنجری دہلوی اور سلطان محمد بن تغلق کا مشہور درباری شاعر بدر چاچی قابلِ ذکر ہے۔ خواجہ حسن اس وقت 'سعدئ ہند' کے نام سے مشہور تھے۔

فارسی زبان کا دوسرا شاندار دور شاہان مغلیہ کے دورِ حکومت سے یعنی سلطان ظہیر الدین بابر ۱۵۲۶ء سے شروع ہوکر تقریباً ساڑھے تین سو سال تک رہا۔ سیاسی و ادبی لحاظ سے یہی دور ہندوستان کا سنہری دور کہلاتا ہے۔ مغلیہ دور کے تقریباً تمام بادشاہوں کو فارسی ادب اور شعر گوئی سے دلچسپی رہی، بابر خود ایک بلند پایہ شاعر و ادیب تھا اس کی خود نوشت سوانحیات توزکِ بابری انشا پردازی کا شاہکار ہے۔ بابر کی مثنوی کو صنف مثنوی میں نہایت مستند خیال کیا جاتا ہے اس کی تصنیفات اور تالیفات میں ترجمہ" رسالۂ والدیہ" کو علمی دنیا میں ایک اچھا اضافہ سمجھا جاتا ہے۔ یہی شہنشاہ اکبر وہ اوّلین بادشاہ ہے جس نے سرکاری طور پر "منصبِ ملک الشعراء" کا آغاز کیا اور غزالی مشہدی کو اسی پُروقار منصب سے نواز کر اپنا درباری شاعر مقرر کیا۔ اس کی وفات کے بعد ابوالفیضی فیضی فیاضی اکبرآبادی کو یہ منصب ملا۔ بعد ازاں ملک الشعراء فیضی ہی اکبر کا معتمدِ خاص اور وزیرِ مملکت قرار دیا گیا، جس سے شہنشاہ اکبر کی ادب دوستی اور شعراء نوازی کی گونج ہند کے باہر بھی پہنچی۔ اکبر کے بعد جہانگیر، شاہجہاں اور دیگر شاہانِ مغلیہ کی علم دوستی ادب پروری و شاعر نوازی کا آوازہ حدودِ ہند سے نکل کر جب ایران پہنچا تو سرزمینِ ایران کے بہت سے ممتاز اور مقتدر شعراء نے جوق در جوق ہندوستان کا رخ کیا۔ دراصل فارسی زبان کا یہ دوسرا دور ہی وہ دور ہے جہاں اہلِ ہند کو صحیح معنوں میں اہلِ زبان سے براہِ راست سابقہ پڑا اس سے پہلے فارسی زبان افغانوں اور ترکوں کے ذریعے آئی جو اہلِ زبان نہیں تھے یہی وجہ ہوئی کہ دورِ ثانی میں زبان کی صحت اور طرزِ بیان کی نفاست پر پہلے کی نسبت زیادہ توجہ ہونے لگی۔

اکبر کے دورِ حکومت میں سرزمینِ ایران کے باکمال اور ممتاز شعراء نے زمینِ ہند کو نوازا اور دربارِ اکبری تک رسائی حاصل کر کے اکبر سے مستقل طور پر خصوصی وظائف

حاصل کئے۔ ان تمام کا مفصل تذکرہ اکبر کے وزیر ابوالفضل نے اپنی کتاب آئینِ اکبری میں کیا ہے۔ اکبر سے وظیفہ پانے والے ان شعراء کی تعداد ۵۰ کے لگ بھگ ہے جن میں قابلِ ذکر شعراء یہ ہیں۔

غزالی مشہدی، عرفیؔ، فیضیؔ، نظیر نیشاپوری، باباطالبؔ اصفہانی وغیرہ وغیرہ

مرہٹی، بنگالی، پنجابی، سندھی، گجراتی، بلوچی اور کشمیری زبان میں فارسی کے ہزارہا الفاظ روانی کے ساتھ مستعمل ہیں اور ایسے رچ بس گئے ہیں کہ ان سے بیگانگی کی بُو تک نہیں آتی جنوبی ہند کے مقابلے میں زیادہ تر شمالی ہند کی علاقائی زبانیں فارسی سے بہت زیادہ متاثر ہوئیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ برصغیر ہند میں مسلمان فاتح شمال مغربی دروں سے آئے لہٰذا فارسی بولنے والے ان فاتحوں کا سب سے پہلے شمالی ہند والوں سے ہی رابطہ بڑھا حالانکہ ہندوستان پر سب سے پہلا مسلمان حملہ آور محمد بن قاسم عربی النسل تھا اور عربی حملہ آوروں کا یہ دور ۷۱۲ء تا ۹۹۵ء تک رہا لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہندوستان میں صحیح معنوں میں اسلام اور اسلامی تعلیمات فارسی زبان کے توسل سے آئیں، خصوصاً تصوّف کے مسائل اور تصوّفانہ شاعری میں ایرانی شعراء و علماء ہی ہند کے شاعروں اور مفکّروں کے پیش رَو ہیں۔ ان ایرانی شعراء، علماء و مفکّرین میں بسطامیؔ، عطّارؔ، رومیؔ اور جامیؔ قابلِ ذکر ہیں جن سے آج بھی ہند کے شعراء کو نہ صرف عقیدت ہے بلکہ ان کے کلام و اندازِ فکر سے اکتسابِ فیض کر رہے ہیں۔

ہند کی بیشتر علاقائی زبانوں میں فارسی کے الفاظ بافراط داخل ہونے اور فارسی سے اثر پذیر ہونے کی ایک اور وجہ یہ ہوئی کہ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں اس وقت ایسے شعراء وادباء پیدا ہوئے جنھیں اپنی علاقائی زبانوں کے علاوہ فارسی زبان پر بھی قدرت حاصل تھی۔ لہٰذا داستان امیر حمزہ، چہار درویش، قصہ حاتم طائی، لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، گل بکاؤلی، جامیؔ کی یوسف زلیخا، نظامی گنجوی کا سکندر نامہ مولانا روم کی مثنوی، فردوسی کا شاہنامہ اور سعدی کی گلستان و بوستان وغیرہ بہت سی مستند فارسی کتابوں کا ترجمہ ہندوستان کی علاقائی زبانوں میں ہوا۔ اور اسی طرح فارسی زبان کے بے شمار الفاظ

بیک وقت بیشتر علاقائی زبانوں میں داخل ہو گئے اور اُس زبان و ادب کے جُزو بن گئے، ہند کی علاقائی زبانوں نے اپنے اپنے علاقے کے جن شعراء و ادبا کے ذریعے اس طرح فارسی زبان و ادب سے استفادہ کیا ان میں سندھی ادب میں عبدالطیف بھٹائی، سید ثبت علی سچل سرمست اور بیدل۔ بنگلہ ادب میں حضرت شاہ جلال الدین تبریزی، شاہ محمد صغیر، رامانی پنڈت رام رائے بابو اور نذرالسلام، پنجابی ادب میں وارث شاہ، ہاشم شاہ، بلھے شاہ ٹھیبٹ۔ پشتو ادب میں سور سوری، شکارندوے، ملک یار غشین اور شیخ متی اور اسی طرح کشمیری ادب میں للہ عارفہ، شیخ نورالدین اور خواجہ حبیب اللہ نوشہری قابلِ ذکر ہیں۔

"مرہٹی پر فارسی کا اثر" اس عنوان سے بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق نے اردو میں ایک کتاب لکھی ہے اور ابھی حال ہی میں اس موضوع پر شولاپور کے پروفیسر پٹھان نے بھی ایک تحقیقی مقالہ لکھ کر پونا یونیورسٹی سے پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے اسی طرح واڈیا کالج پونا کے شعبۂ اردو، فارسی کے صدر ڈاکٹر دیو کرم نجہانی نے "عادل شاہی دور میں فارسی کا ارتقاء" پر انگریزی میں پی۔ایچ۔ڈی کا مقالہ لکھا تھا جو شائع ہو چکا ہے۔ آخر میں اس غلط فہمی کا تدارک ضروری ہے کہ ہر چند فارسی حکومتِ وقت کی سرپرستی حاصل رہی لیکن یہ کہنا زیادہ صحیح نہیں ہے کہ فارسی بولنے والے فاتحوں نے اپنی زبان عوام پر مسلّط کر دی بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس وقت ہندوستان کی بیشتر علاقائی زبانوں کے مقابلے میں فارسی زبان زیادہ زرخیز، وسیع، فصیح، بلیغ اور شیریں تھی۔ (اور اس وقت بھی ہے) اظہارِ خیال کے لیے اس کے پاس ہند کی کسی بھی زبان سے زیادہ حسین ترکیبیں اور تشبیہیں تھیں۔ تلمیحات کے لیے ہزارہا عوامی داستانیں اور مقبول عشقیہ قصّے تھے۔ رزمیہ شاعری اور مرثیہ کے لیے زندۂ جاوید جنگ نامے اور رزمیہ تاریخیں تھیں، تصوّفانہ اندازِ فکر کے لیے۔ رومی۔ سعدی۔ غزالی۔ عطّار اور بسطامی مرکزِ عقیدت تھے اسی باعث ہند کی بیشتر زبانیں جو تنگیٔ داماں کی وجہ سے انحطاط پذیر تھیں اور تنگناؤں میں گھٹ کر رہ گئی تھیں۔ فارسی زبان نے انھیں نئی زندگی بخشی اور یہ عمل اتنا بے ساختہ اور فطری طور پر وقوع پذیر ہوا کہ سیاسی دباؤ اور الجھاؤ کا سوال ہی پیدا نہ ہو سکا۔

صوفیائے کرام کی ادبی خدمات

اُردو زبان کا عبوری دور کچھ عجیب سا رہا ہے اس دور میں ہندوستان ایک ملک ہونے کے باوجود اس میں کوئی ایک زبان اتنی جاندار، وسیع، ہمہ گیر، عام فہم اور اظہارِ بیان کے لیے موزوں و مناسب نہیں تھی جو بیک وقت پورے ہندوستان میں بولی اور سمجھی جاتی ہو۔

ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے پہلے یہاں کی مختلف زبانوں کا اور ضمنی مقامی بولیوں کا تو یہ عالم تھا کہ ہر پچاس میل کے بعد یا تو زبان بدل جاتی تھی۔ یا اس کا لب و لہجہ اتنا بدل جاتا تھا کہ اس کا سمجھنا دوسرے کے لیے مشکل ہو جاتا۔ لیکن یہ صوفیائے کرام کی ایک بڑی ادبی خدمت تھی کہ انھوں نے پورے ہندوستان میں پھیل کر اگرچہ یہاں کی مختلف زبانوں اور بولیوں کو اپنا لیا لیکن ہر زبان میں چونکہ ان کا پیغام رشد و ہدایت، اخوتِ انسانی، اصلاح معاشرہ اور قربِ الٰہی کو حاصل کرنا تھا۔ اسی لئے ان صوفیائے کرام نے بنگالی، بہاری، پنجابی، گورمکھی، سندھی، راجستھانی، ملتانی، گجری، مرہٹی اور دکنی اور تامل جیسی زبانوں کو اپنا کر بھی اپنے فکر و نظر کی یگانگت کو نہ صرف ہر زبان میں قائم رکھا بلکہ اپنے پیغام کی مناسبت سے مقامی بولیوں کے بہت سے الفاظ کو اپنی اصل زبان فارسی کے قالب میں ایسے سمو لیا کہ اسی زبان کا نہ صرف حسن ہی بڑھا بلکہ اس میں اظہارِ خیال کی نئی تازگی اور توانائی بھی آگئی۔ یہ صوفیائے کرام چونکہ

فارسی زبان وادب اور اسلامی عقیدۂ توحید و رسالت سے متاثر تھے، اسی لیے یہ جس علاقے میں بھی گئے وہاں کی مقامی زبان میں فارسی کے الفاظ کو اظہارِ خیال کیلئے اسی زبان میں شامل کرنے پر مجبور ہو گئے، اس کی وجہ یہ ہوئی کہ ان کی خانقاہی زندگی کی سادگی، ان کی اخوتِ انسانی کی تعلیم، بلاتفریقِ مذہب وملّت امدادِ باہمی کی تحریکات، خود ساختہ بہت سے خداؤں سے نجات حاصل کرکے ایک ہی خُدا کی پرستش کرنے کا فطری جذبہ اور اس ایک خدا کی جانب جانے والی صحیح سمت کی نشاندہی کرنے پیغمبرانہ ہدایت اور یہ سب کرنے کے لیے چند اخلاقی پابندیوں کی شرطیں، نہ صرف اس طریقۂ کار نے بلکہ بیشتر صوفیائے کرام روحانی علاج کے ساتھ ساتھ جسمانی امراض اور ان کے علاج کے لیے طریقۂ علم وحکمت پر بھی عبور رکھتے تھے۔ اسی لئے ہزاروں پریشان حال مقامی لوگ ان صوفیائے کرام کی خانقاہوں میں بلاتفریق اکٹّھا ہو گئے، چونکہ یہ کام کسی بادشاہِ وقت کے کہنے پر یا کسی سیاسی دباؤ کے تحت نہیں ہو رہا تھا۔ یہ تو ایک درویشانہ اور بے غرض قلندرانہ طریقہ تھا۔ اسی لیے بلاجھجک شاہ و گدا، آقا و غلام اور ہر پیر و جوان اکتسابِ فیض کی نیّت سے ان صوفیائے کرام کے قریب ہو گیا۔ ان صوفیائے کرام کے روحانی طریقۂ کار کی بنیاد چونکہ حمدِ باری تعالیٰ، مناجات، فلسفۂ توحید اور نعتِ رسول کے ساتھ روزمرّہ کے ذکر واذکار کی محفلیں بھی تھیں لہٰذا وہ اس بات پر مجبور بھی تھے کہ عقیدۂ توحید و رسالت کی مناسبت سے ضروری اسلامی تلمیحات استعارے اور تمثیلی بیان کرنے کے لیے فارسی زبان کی اصطلاحیں مقامی زبان میں شامل کریں اس طرح بیک وقت پورے ہندوستان میں ہر مقامی زبان میں فارسی، ترکی اور عربی زبان کا بہت بڑا ذخیرہ غیر محسوس طور پر عوامی بولی بن کر شامل ہو گیا یہ کارنامہ کسی بادشاہ یا شہنشاہ کا نہیں صرف صوفیائے کرام کا ادبی و روحانی کارنامہ تھا۔

اگر اس کارنامے کو اور اس کے لسانی و ادبی اثرات کو دیکھنا ہو تو ہمیں ملتانی اور کھڑی بولی میں حضرت شیخ رکن الدین اور بابا فرید گنج شکر کو پنجابی گورمکھی اور سندھی زبان میں بوعلی شاہ قلندرؒ، گورو نانک اور شاہ عبداللطیف بھٹّی کو، وسط ہند اور راجستھانی

زبان میں حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ اور شیخ حمید الدین ناگوریؒ کو گجراتی زبان میں شاہ باجن قاضی محمود دریائی، شاہ علی اور شاہ محمد چشتیؒ کو، بہار اور بنگالی زبان میں شیخ شرف الدین یحییٰ منیری کو، دہلی اور اس کے قرب و جوار کی زبان میں خواجہ نظام الدینؒ، حضرت شیخ سلیم چشتیؒ اور امیر خسروؒ کو اور اسی طرح عالی عادل شاہ اور شیواجی کے دور میں مرہٹی اور دکنی زبان میں سید شاہ شریف (شیواجی کے دادا اور والد شاہ جی کے پیر و مرشد) خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، حضرت شیخ صلاح الدین (دیوبن) حبیب اولیاء حیدر آباد اور قطب کوکن حضرت مخدوم ماہمی کے شعری ادب اور ان کے نثری ملفوظات کا مطالعہ کرنا ہوگا، برج بھاشا اور پراکرت بھاشا میں "بھگتی دور" کا بہت بڑا شعری ادب ہے اس کے تو سارے کے سارے صوفی منش شعراء جیسے قطبینؒ، جالسیؒ، کبیرؒ، منجھنؒ، عثمانؒ، نور محمدؒ قاسمؒ، فاضل شاہ اور شیخ نبیؒ نے اپنی منظوم عشقیہ داستانوں کی ابتداء ہی حمد، مناجات، نعتِ رسولؐ، منقبتِ صحابہ اور مدحِ شاہ وقت سے کی ہے، اسی دور کے مرہٹی بولنے والے علاقے اور اس وقت کے سماج کا اور ادب کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سنت تکارام، رام داس اور نام دیو جیسے مشہور سنتوں نے بھی ان صوفیائے کرام سے متاثر ہو کر نہ صرف ذات پات کی تفریق ہی کی کڑی مخالفت کی ہے، بلکہ مرہٹی کے شعری ادب "گیانیشوری" میں تو عقیدۂ توحید کا واضح تصوّر موجود ہے، یہ سب کچھ انھیں صوفیائے کرام کے رشحاتِ قلم کی اثر آفرینی ہے، اسی دور کے نابھ پنتھی غیر مسلم شعراء نے تو اس صوفیانہ شاعری سے متاثر ہو کر مورتی پوجا کے خلاف بھی لکھا۔ ان صوفیائے کرام کی شاعری اور ان کے فکر و فن کا اثر ہندوستان کی تقریباً ہر زبان اور تہذیب پر اتنا گہرا پڑا کہ ڈاکٹر تارا چند نے بھی "ہندوستانی تہذیب پر اسلامی اثرات" کے تحت اپنی کتاب تاریخِ ہند میں لکھا کہ:۔

"مسلمانوں کی اس سیاسی فتح سے یہ خوف پیدا ہو چکا تھا کہ ہندوستان کی مستقل تہذیبی موت واقع ہو گی لیکن یہ حقیقت ہے کہ مسلمانوں کی آمد سے یہاں کی تہذیب پر نہایت خوشگوار اثرات پڑے"۔

مرہٹی زبان و ادب پر تو ان صوفیائے کرام کی فکر و نظر کا اتنا گہرا اثر ہوا کہ آزادئ ہند

کے مشہور رہنما بال گنگا دھر تلک نے مرہٹی زبان سے ان اثرات کو دور کرنے کی خاطر باقاعدہ "زبان کے شدھی کرن" کی تحریک چلائی جبکہ اسی مہاراشٹر میں اردو کی صنفِ شاعری یعنی غزل کو مرہٹی میں رواج دینے کی نیت سے کولھاپور کے پروفیسر مادھو جولین نے "غجلا نجلی" کے نام سے مرہٹی زبان میں اپنی غزلوں کا مجموعہ شائع کیا۔

اس طرح ہندوستان کی ہر چھوٹی بڑی زبان میں ان صوفیائے کرام کی وجہ سے ایک نمایاں ذہنی اور لسانی انقلاب رونما ہوا اس کا زیادہ اثر شمالی ہند میں ہندوی کھڑی بولی اور اودھی زبان پر ہوا اس طرح جنوبی ہند میں دکنی زبان کا میدان اس نئی زبان کے لیے نہایت زرخیز ثابت ہوا، گویا ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں میں ایک نئی اور مشترکہ زبان کی بنیاد پڑ چکی تھی اور اب صرف اس بات کا ہی انتظار تھا کہ فارسی، ترکی اور عربی سے متاثرہ ان تمام زبانوں میں عمل دخل اور اختلاط و ارتباط شروع ہوا اور وہ وقت قریب آچکا تھا۔

اورنگ زیب نے جب دکن فتح کیا تو شمالی ہند کے فوجی جب دکن کے سپاہیوں سے ملے تو ایک حیرت انگیز حقیقت دونوں سپاہیوں کو محسوس ہوئی۔ وہ یہ تھی کہ شمال کی ہندوی زبان اور دکن کی دکنی زبان کی صوفیانہ شاعری اور عوامی بولی میں اللہ تعالیٰ کے صفاتی نام نعتِ رسولؐ، سیرتِ پاکؐ کی متعدد زندہ اصطلاحیں واقعۂ معراج، ہجرت، شہدائے کربلا کے مرثیے، جنت، دوزخ، روزِ قیامت اور قصص الانبیاء کے توسط سے ہزارہا الفاظ میں بلا کی یکسانیت تھی اور یہی وجہ ہوئی کہ نہایت ہی قلیل عرصے میں پہلے تو ہندوی دکنی زبان پر غالب آگئی۔ لیکن بہت جلد دلی دکنی نے سلیس اور شیریں زبان کی بنیاد پر شمال کی زبان ہندوی کو فتح کرنے کے بعد اسی لسانی فتح کا نام اردو دیا اور آج بھی اس لسانی فتح کے آثار ہندوستان کی ہر علاقائی زبان میں قائم و دائم ہیں۔

اب ہم آخر میں اپنے موضوعِ بحث کے ثبوت میں چند ماہرینِ لسانیات کے اقتباسات پیش کرنا ضروری سمجھتے ہیں تاکہ بات پوری ہو جائے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی "تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات" ص ۲۲۶ ص ۲۲۸ کے حوالے سے لکھتے ہیں:-

"مسلمانوں کے کلچر نے جب اس تہذیب کے جسم ناتواں میں نیا تازہ
خون شامل کیا تو ہم دیکھتے ہیں کہ سوتا ہوا معاشرہ جاگ اٹھا ہے
اور وہ نئے کلچر کے زندہ تصوّرات و عقائد، نئے ترقی پذیر فلسفۂ
حیات اور نئی زبان سے قوت و توانائی حاصل کرنے کے لیے
بے چین ہے اس نئی زندگی کی جست نے انھیں ایک نئے تمدّن
کی راہ بتائی ...... نہ صرف ہندو مذہب، فنی، ادب اور
حکمت نے مسلم عناصر کو جذب کیا بلکہ خود تمدّن کی روح اور ذہن
بھی تبدیل ہو گیا اور مسلمانوں نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر
کیا اور ساتھ ساتھ ایک نیا لسانی امتزاج بھی رونما ہوا۔"

اسی موقف کا اعتراف کرتے ہوئے سونتی کمار چیٹر جی اپنی کتاب "انڈو آرین
اینڈ ہندی میں لکھتے ہیں:۔

"اگر مسلمانوں کے زیرِ اثر ایک نئے تہذیبی اور لسانی دور کا آغاز
نہ ہوتا تو شاید ہندوستان کی زبان و ادب میں ایسی تبدیلیاں
ہونے میں بہت وقت لگ جاتا۔"

مجیداللہ مجیب "مغل تہذیب" میں صوفیائے کرام کے کارناموں
کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:۔

"ہندوستان میں سب سے پہلے امیر خسرو نے رومی و حافظ کے
میخانے کو شہرت دی اور پھر آہستہ آہستہ یہ اثر دور رس ہوتا گیا
یہاں تک کہ ہندی ادب میں بھی اثر انداز ہوا نہ محض اثر انداز ہی ہوا
بلکہ ذہنی تعمیر میں بھی ایک خاصا رول (کردار) ادا کیا۔"

ڈاکٹر کمل کل سر لیشٹھ جو ہندی ادب کے مانے ہوئے نقاد ہیں انھوں
نے ہندی کے صوفی شاعروں سے متعلق یوں تبصرہ کیا ہے کہ پدماوت، ہنس جواہر، مرگاوتی اور
مدھومالتی جیسی مسلمان صوفی شاعروں کی لکھی ہوئی منظوم عشقیہ داستانیں دراصل

اسلام مذہب کی تبلیغ کی خاطر ہی لکھی گئی ہیں۔ اس لیے یہ تمام شعراء مذہب اسلام کی تبلیغ کرنے والی جماعتوں سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے ان کی تخلیقات اصل مقصد سے متاثر تھی اور ان تمام شاعروں نے اپنی مذکورہ بالا مثنویوں کے پیش لفظ میں حمد، مناجات اور نعتِ رسولؐ کے تحت اپنے ناقابل شکست مذہبی عقائد کا بے پناہ اظہار کیا ہے۔"

دکنی زبان کی مثنویوں میں جن شعراء اور صوفیائے کرام کی تخلیقات ہیں اس کے ادبی اور ثقافتی اثرات پر ایک تحقیقاتی مقالہ لکھتے ہوئے وٹھّل کھوبرکیر اپنی تالیف کردہ کتاب عبدؔل کی تخلیق "ابراہیم نامہ" میں ایک طویل بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"دکھنی ہندی میں جتنی مثنویاں لکھی گئی ہیں ان سب میں حمد باری تعالیٰ اور نعتِ رسولؐ کی روایت بڑی پابندی سے ادا کی گئی ہے، عبدؔل کے ابراہیم نامہ کی طرح ملّا نصرتی نے بھی اپنے علی نامہ میں کچھ زیادہ ہی اس طرف توجہ دی ہے، نصرتی نے اپنے علی نامہ میں حمد کی ابتداء اگرچہ اللہ کی تعریف سے کی ہے لیکن اس کا اختتام دعا اور مناجات پر کیا گیا ہے۔ عبدؔل نے بھی دیگر صوفی شعراء کی طرح نعت رسولؐ میں پیغمبرؐ کی زندگی کے واقعات بیان کرتے ہوئے معراج نامے لکھے ہیں۔ خواجہ بندہ نوازؒ کے ملفوظات سنہ ۸۲۵ھ میں سیرتِ رسولؐ اور معراج کا ذکر موجود ہے۔ اگر کوئی شیعہ فرقہ سے تعلق رکھتا ہے تو اس کی مثنوی میں بارہ اماموں کی مدح کے ساتھ ساتھ کربل کتھا (واقعاتِ کربلا) بھی تفصیل سے بیان کی گئی ہے وغیرہ وغیرہ۔"

وٹھل کھوبرکیر نے اپنے اسی تحقیقی مقالہ میں خاصی طور پر ان صوفیائے کرام کی تعلیمات اور ادبی خدمات کی اثر آفرینی کا ذکر کرتے ہوئے ایک حقیقت یوں بیان کی ہے:۔

مرہٹی میں مہاکوی مورو پنت کی 'کیکا ولی' اسی طرح کی حمد اور مناجات کہی جاسکتی ہے اور یہ انھیں دکنی مثنویوں کی بہترین مثال ہوسکتی ہے۔"

ان غیر مسلم محققین کے ان تبصروں پر قارئین خود ہی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اُردو کے عبوری دور میں حمد اور نعتِ رسول ﷺ کے ذریعے ان صوفیائے کرام کی اسی خانقاہی زندگی پر جو حضرات بلا تحقیق بلا تقویٰ خود ساختہ فتوے دیتے رہتے ہیں وہ صوفیائے کرام کے ان خاموش اور بے غرض اور بے نام و نمود کارناموں کا ضرور گہرا مطالعہ کریں دیکھئے شوکت علی فہمی بھی صوفیائے کرام کی اسی حقیقت کو اپنی کتاب "ہند و پاک کے اولیاء" میں یوں بیان کرتے ہیں:-

"اس ملک کے متعصب مورخین مسلمان بادشاہوں پر یہ الزام لگاتے ہیں کہ مسلمان بادشاہوں نے ملک میں تلوار کے زور سے اسلام پھیلایا لیکن اصل حقیقت یہ ہے کہ محمد بن قاسم سے لے کر آخری مغل بادشاہ تک کسی بھی بادشاہ نے تبلیغ اسلام کی جانب توجہ نہیں کی بلکہ مسلمانوں کو یہ معلوم کر کے بڑی حیرت ہو گی کہ ان صوفیا اور اولیائے کرام کے روحانی مشن میں رکاوٹیں پیدا کرنے والے ہندو راجاؤں سے کہیں زیادہ ہندوستان کے مسلمان بادشاہ تھے ان بادشاہوں کے ہاتھوں اکثر اوقات ان صوفیائے کرام کو بھی شہر بدر ہونا پڑا، کبھی قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنی پڑیں تو بعض اوقات ان مسلمان بادشاہوں کے ہاتھوں قتل بھی ہونا پڑا۔"

"صحیح معنوں میں ہندوستان میں شمع رسالت کو روشن رکھنے والے ہی صوفیائے کرام تھے۔ بادشاہ نہیں۔"

اور وہ حضرات جو پدرم سلطان بود کے مصداق ان صوفیائے کرام کے مقابر کی صرف سجادہ نشینی ہی کرتے ہیں اور ان کی تعلیمات سے بے پروا ہیں وہ حکیم الامت علامہ اقبالؒ کا یہ شعر اور ان کے اس دور کو ضرور محسوس کریں کہ:-

قم باذن اللہ جو کہتے تھے وہ رخصت ہوئے ۔ خانقاہوں میں مجاور رہ گئے یا گورکن
یا پھر ؎ وہ مجاور بھی گئے، وہ گورکن بھی چل بسے ۔ رہ گئے ہیں خانقاہوں میں فقط زردِ کفن طاقوت

ڈاکٹر امانت کی تصنیف

حیاتِ بیدلؔ ۔ ایک تحقیقی جائزہ

معلوم نہیں یہ بات تحقیقی ادب کے موجودہ گرتے ہوئے معیار کو دیکھ کر طنزاً کہی گئی ہے یا تحقیقی ادب کی اہمیت کو عام نظروں سے گرانے کی غرض سے کسی دل جلے نے کہا ہے کہ

"بھئی تحقیق میں رکھا ہی کیا ہے، بس دس قبروں کو کھود کر ان کی ہڈیوں کو کسی نئی قبر میں سلیقے سے دفن کر دو، ہو گئی تحقیق۔"

جبکہ حقیقتاً تحقیقی ادب کی راہیں انتہائی دشوار گذار اور مشکل ترین ہیں۔ افسانہ اور حقیقت میں یہی ایک بڑا فرق ہے کہ افسانے میں زیبِ داستان کے لیے اپنی طرف سے دل چاہے ویسا مواد داخل کرنے یا حذف کرنے کی افسانہ نگار کو پوری آزادی ہوتی ہے اس کے برعکس تحقیقی ادب کی راہیں بڑی سنگلاخ اور کٹھن ہوتی ہیں اور قدم قدم پر تحقیق و تفتیش اور جستجو کا سوالیہ نشان راستہ لیے کھڑا رہتا ہے کہ ایسا کیوں ہے؟ یہ صحیح ہے تو کیوں صحیح ہے اور غلط ہے تو کیوں ہے؟ اور اس طرح بیسیوں 'کیوں' کا جواب دینے کے لیے محقق کو سینکڑوں تذکروں، قدیم کتابوں اور ان کے مستند حوالوں کو اپنی علمی استعداد کے ترازو میں تولنا، ادبی ناپ سے ناپنا اور تحقیقی خوردبین سے بغور جائزہ لے کر تاریخی کسوٹی پر پرکھنا پڑتا ہے۔

ان دشوار گذار راہوں کی آگاہی دیتے ہوئے ہمارے بزرگ ادبی دوست

حسن عباس فطرتؔ لکھتے ہیں کہ " تحقیق ایک جان لیوا فن ہے۔ یہاں نہ تو بے راہ روی کی گنجائش ہے نہ ترمیم و اضافے کی تحقیق کی منزل تو تلوار کی دھار پر چل کر حاصل ہوتی ہے۔ اس دُنیا میں ایک ایک خیال تولا جاتا ہے کسی معاشرے میں ہزاروں شاعر اور نقاد مل جاتے ہیں لیکن محقق خال خال ہی نظر آتے ہیں، تحقیق ایک ایسی غواصی ہے جس میں سمندروں کی تہہ سے موتی لانے پڑتے ہیں، محقق حال کے جھروکوں سے ماضی میں جھانکتا ہے۔ اور وجود سے عدم کی طرف لپکتا ہے۔ بوسیدہ کتابوں، دھندلی روایتوں، معدوم معاشروں اور مدفون شخصیتوں میں خود کو گم کر کے حقائق کی جستجو کرتا ہے۔" اور پھر بڑے افسوس کے ساتھ فطرتؔ اس تلخ حقیقت کو بھی بیان کر جاتے ہیں کہ۔ " اُردو ادب کا موجودہ دور اس لحاظ سے تہی دامن اور فرومایہ ہے کہ آج کوئی محقق بڑی مشکل سے نظر آتا ہے"۔

اس تمہید کے بعد ہم پوری ادبی و علمی دیانت کے ساتھ اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ آئندہ جب کبھی شہر پونہ کی ادبی تاریخ لکھی جائے گی تو جہاتِ بیدلؔ کے محقق ڈاکٹر امانتؔ صاحب کا نام صفِ اول کے محققین میں ہوگا اس لیے کہ آپ سے پہلے پونہ شہر کے جن محققین نے Ph. D. کے لیے ادبی اور علمی مقالات لکھے ہیں ان میں صرف ڈاکٹر دیورے مرحوم جنھوں نے عادل شاہی دور میں فارسی کا ارتقاء اور ڈاکٹر عبدالحق مرحوم جنھوں نے " انوریؔ حیات اور فن" پر مقالے لکھے ہیں کوئی اور محقق کا نام نہیں ملتا۔

بہر حال کوئی محقق جب کسی ادیب و شاعر کے فن کو اپنی تحقیقات کا موضوع بناتا ہے اور اس کا یہ تحقیقی کارنامہ کسی ناقد یا مبصرؔ کے زیرِ بحث آتا ہے تو اصل موضوع کی علمی، ادبی اور تاریخی وسعت کے ساتھ مقالہ نگار محقق کی علمی، ادبی استعداد بھی دیکھی جاتی ہے اور اس کے بعد ہی تحقیق کی کسوٹی پر یہ پرکھا جاتا ہے کہ محققؔ نے کتنے تذکروں کو پڑھا، کتنے دانشوروں سے خط و کتابت کی، اس کے دلائل کے ماخذ کیسے ہیں۔ ایک ہی نقطہ پر مورخین اور تذکرہ نویسوں کے اختلاف رائے کو کس بنیاد پر حل کیا گیا ہے۔ وغیرہ وغیرہ اور آخر میں یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ دانش ورانِ ادب نے اس کی تحقیقات کو کس نقطۂ نظر سے دیکھا۔

ڈاکٹر امانتؔ صاحب کی تحصیل علم کے بعد کی ساری عمر تدریسی میدان میں گذری۔

آپ ملازمت سے سبکدوش ہونے سے پہلے واڈیا کالج پونہ میں اُردو، فارسی اور عربی شعبہ کے صدر تھے، مہاراشٹر میں شاید ہی کوئی ایسا کالج اور ہائی اسکول ہوگا جس میں آپ کا کوئی نہ کوئی شاگرد، مدرس اور پروفیسری کی خدمات سرانجام نہ دے رہا ہو، کئی شاگردوں نے آپ کی ادبی رہنمائی میں مقالے لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی ہے اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے علاوہ اس کے آپ ایک منفرد جمالیاتی شاعر اور خاموش طبع صاحبِ قلم ہیں، نثری ادب میں 'بال و پر'، 'وینس کا سوداگر'، اور حیاتِ بیدل ۔۔ بیدل کا اثر اُردو کے شعراء پر (غیر مطبوعہ) آپ کی تصنیفات ہیں تخلیقی اور تحقیقی ادب میں آپ کا ایک خاص مقام ہے۔

ہنگامہ پرور اور نام و نمود کی ادبی سرگرمیوں سے دُور رہ کر اپنی ذاتی لائبریری میں بیٹھ کر فکر و فن کی شمع روشن کیئے رہنا زیادہ پسند کرتے ہیں آپ کا یہی وہ پس منظر ہے جس کی بنا پر آپ بیدل جیسے بحرِ بیکراں کو اپنے تحقیقی کوزے میں سمونے اور اس پر سیر حاصل مقالہ لکھنے میں بڑی حد تک کامیاب ہو گئے۔

یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ ڈاکٹر امانت صاحب سے راقم الحروف کی سب سے پہلی ملاقات کا باعث اور محرک بھی مرزا عبدالقادر بیدل بنا۔ یہ بات آج سے کوئی پینتیس چالیس سال پرانی ہوگی۔ زمانۂ طالب علمی میں ایک روز دورانِ مطالعہ میں اچانک صفِ اول کے محقق اور نقاد نیاز فتح پوری کی یہ چونکا دینے والی تحریر میری نظر سے گزری کہ "میں پندرہ سال کی عمر سے بیدل کا مطالعہ کر رہا ہوں لیکن اِس سمندر کا ابھی تک ایک قطرہ بھی اُٹھا نہ سکا اگر کوئی مجھ سے بیدل پر ریسرچ کرنے کے لیے کہے تو میں اللہ تعالیٰ سے کہونگا کہ مجھے مزید پچاس سال کی زندگی، صحت توانائی اور فرصت عطا کرے" بیدل سے متعلق نیاز جیسے عالم و فاضل اور مستند محقق کے یہ تاثرات پڑھنے سے پہلے میں قطعاً بیدل اور اس کے فن سے ناآشنا تھا، اس لیے دل میں بڑی شدت سے اس بحرِ بیکراں کو جاننے اور سمجھنے کی خواہش پیدا ہوئی اور یہی علمی تشنگی اور ادبی جذبہ مجھے کشاں کشاں اس وقت کے پروفیسر امانت صاحب کی خدمت میں لے گیا۔ میں نے جب انھیں میرے آنے کا مقصد بیان کیا تو ایک سنجیدہ سی علمی مسکراہٹ مجھے ان کے لبوں پر نظر آئی اور بہت جلد مجھ پر اس حقیقت کا انکشاف ہوا کہ جس محبوبۂ سخن کی زُلفِ گرہ گیر کا اسیر بن کر

مرضِ دل کی شفاء حاصل کرنے کے لیے میں جس مسیحا کے پاس آیا تھا وہ مسیحا بھی اس حسنِ جہاں تاب محبوبہ کی محبت میں گرفتار نظر آیا۔ ع

غالبؔ ندیمِ دوست سے آتی ہے بوئے دوست

امانتؔ صاحب نے بتایا کہ ہاں نیازؔ کے بتائے ہوئے اسی بحرِ بیکراں کو ادبی کوزے میں سمونے کا ان کا منصوبہ ہے اور گذشتہ کئی سالوں سے وہ اس کی تیاریوں میں مصروف ہیں۔

اسی دن کے بعد 'حیاتِ بیدلؔ' کی تحقیقات مکمل ہو کر زیورِ طباعت سے آراستہ ہونے تک مجھے علمی شرف حاصل رہا کہ بیدلؔ کی تحقیقات کے سلسلہ میں امانتؔ صاحب نے ملک کی جتنی لائبریریوں اور شہروں کی خاک چھانی میں ان کے ساتھ ساتھ رہا اور یہی وجہ ہے کہ میں عینی شاہد کے طور پر بقول پروفیسر نور الحسن ہاشمی یہ کہہ سکتا ہوں کہ "وادئ تحقیق پُر خار بھی ہے اور پُر پیچ و خم بھی، اس لیے میں قدم رکھنے کے لئے صرف شوق ہی نہیں جنون بھی درکار ہے اور ساتھ ہی ساتھ درویشی بھی۔ یہ کام انعام اور دشنام سے بے نیاز ہو کر کیا جائے۔" اور ڈاکٹر ای، ایچ، کار نے کے الفاظ میں۔ "ادبی حقائق ان مچھلیوں کی طرح نہیں ہوتے جو ماہی فروش کی دکان پر نظر آتی ہیں ان کی مثال تو ایسی مچھلیوں کی سی ہے جو ایک بیکراں اور بعض اوقات دسترس سے باہر سمندر میں تیر رہی ہوتی ہیں۔"

کسی علمی شخصیت سے یہ قلبی وارفتگی غیر فطری بھی نہیں ہے علامہ اقبالؔ بھی ایسی ادبی محبت کی تصدیق ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ دنیا میں چار آدمی ایسے ہیں کہ جو شخص ان میں سے کسی ایک کے طلسم میں گرفتار ہو جاتا ہے تو مشکل سے رہائی پاتا ہے اور وہ چار اشخاص یہ ہیں۔ ابنِ عربی، شنکر آچاریہ، بیدلؔ اور ہیگل۔

ڈاکٹر امانتؔ صاحب کا اصل مقالہ انگریزی میں ہے جو تقریباً ۳۵۰ صفحات پر مشتمل ہے اس میں سے اکثر طویل اور خشک تحقیقی حوالے حذف کر کے اور قارئین کے لیے اختصار کے ساتھ اسے "حیاتِ بیدلؔ" کے نام سے شائع کیا ہے جس کی ضخامت ۸۵ صفحات کی ہے اس میں موصوف نے بیدلؔ اور اس کے فن پر بڑی سیر حاصل بحث کی ہے اور حیاتِ بیدلؔ کے ہر پہلو کو بڑی عرق ریزی سے جانچا اور پرکھا ہے، بیدلؔ کی زندگی سے متعلق کوئی معمولی سی بات بھی بلا تحقیق نہیں کہی۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ تحقیقی ادب میں

صرف خیالی مفروضوں سے کام نہیں چلتا۔ محقق کو ادب کے ساتھ ساتھ علم تاریخ کا جاننا بھی ضروری ہے اس کی ایک مثال ملاحظہ فرمائیے لکھتے ہیں :۔

"نظامی بدایونی قاموس المشاہیر میں لکھتے ہیں کہ مرزا بیدل نہایت صغر سنی میں بعہد جہانگیر ہندوستان آیا، آخری جملہ محل نظر ہے جہانگیر نے ۱۶۲۷ء میں وفات پائی اور بیدل ۱۶۴۴ء میں تولد ہوئے لہٰذا نظامی کا بیان سراسر غلط ہے"۔ (حیاتِ بیدل)

اسی طرح کئی تذکروں، کتابوں اور بلند پایہ محققین کے مستند حوالوں کو جانچ نے اور متنازعہ فیہ نکات پر تحقیقی بحث کرنے کے بعد ہی "حیاتِ بیدل" کے تقریباً دس بارہ صفحات کا نچوڑ ان چند سطروں میں بیان کیا ہے کہ۔

"مرزا بیدل عرف سعیدائی گیلانی سپاہی پیشہ تھے، ترکستان کے رہنے والے اور تورانی الاصل تھے ۱۰۵۴ھ / ۱۶۴۴ء بمقام پٹنہ پیدا ہوئے، مرزا کے والد عبد الخالق سلسلۂ قادریہ (غوثیہ) مسلک سے تھے"۔

اس سے قارئین بڑی آسانی سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ امانت صاحب کا معیارِ تحقیق کتنا بلند اور وسیع ہے۔ حیاتِ بیدل کی تحقیقات میں ڈاکٹر موصوف کئی بار ایسے نازک موڑ پر آئے کہ دو متضاد باتیں پوری دلائل و براہین کے ساتھ سامنے آئیں، ان کو لکھنے والے کوئی معمولی نہیں بلکہ تحقیقی ادب میں ان کا بڑا مقام بھی ہے لیکن ایسے مقام پر بھی ڈاکٹر صاحب نے کسی ایک سے مرعوب ہوئے بغیر اپنے فیصلہ کا اظہار بڑی وضاحت سے کیا ہے جبکہ بعض محقق یہ کہہ کر پہلو تہی کر جاتے ہیں کہ اس بات پر محققین میں اختلاف ہے اور ایسے کئی مقامات پر آپ کو کھل کر یہاں تک کہنا پڑا کہ فلاں فلاں تذکرہ نگار نے صرف ایک ہی دلیل پر اکتفا کیا اور مزید تحقیقات کی ضرورت محسوس نہیں کی، ایک اور جگہ جہاں خوشگو نے بیدل کا مولد اکبر آباد ثابت کرنے کی کوشش کی اور قاضی عبدالودود نے اس کی تائید کی تو آپ نے اپنے تحقیقی دلائل و براہین کی روشنی میں واضح طور پر لکھا کہ بیدل کا مولد عظیم آباد (پٹنہ) ہے اور یہ کہ خوشگو کا بیان جسے قاضی عبدالودود مستند سمجھتے ہیں غلط فہمی پر مبنی ہے کیونکہ قریبی تعلقات کے باوجود خوشگو نے

مرزا بیدل کے بعض حالات غلط لکھے ہیں جس کا اندازہ "چہار عنصر" سے بخوبی ہو سکتا ہے۔
اس طرح ڈاکٹر صاحب موصوف نے بیک وقت محقق اور ناقد ہونے کا حق بھی پورے طور پر ادا کیا ہے۔ عام قارئین کی دلچسپیوں کو پیشِ نظر رکھ کر بیدل سے متعلق کئی دلچسپ باتوں کو بھی حیاتِ بیدل میں بیان کیا ہے۔ جس میں بیدل کی ایک کرامت کے عنوان سے ذیل کا واقعہ قابلِ ذکر ہے :۔

"آزاد بلگرامی نے میر عبدالولی عزلت سورتی کی زبانی بیدل کی ایک کرامت بیان کی ہے۔ میر صاحب موصوف پہلی بار ۲۰ جمادی الاول ۱۱۶۴ھ میں دہلی پہنچے۔ وہ کہتے ہیں کہ میں عُرس کے موقع پر بیدل کے مزار پر حاضر ہوا۔ شاہجہاں آباد کے جملہ شعراء جمع تھے، حسبِ معمول مرزا کا کلیات مجلس میں لاکر رکھا گیا تھا میں نے اس نیت سے کہ آیا بیدل کو ہماری آمد کی بھی خبر ہے یا نہیں۔ کلیات کو کھولا تو پہلے صفحہ پر آغاز میں یہ مطلع درج تھا۔"

چہ مقدارِ خوں در عدم خوردہ باشم
کہ بر خاکم آئی و من مُردہ باشم

(مجھے عدم میں یہ جان کر کتنا صدمہ ہوا ہوگا کہ جب تو میرے مزار پر آئے تو میں مر چکا ہونگا) اکثر صوفیائے کرام کلیاتِ حافظِ شیرازی سے بھی اسی طرح فال نکالتے ہیں کہ باوضو دل میں اپنے مقصد کو دہرا کر کلیاتِ حافظ کھولتے ہیں۔ پہلے صفحہ پر جو شعر ہوتا ہے وہی فال کا مقصد سمجھا جاتا ہے۔

المختصر امانت صاحب نے اپنے مقالے میں بیدلیات کے بلند محققین کی حیثیت سے ڈاکٹر عبدالغنی، قاضی عبدالودود، سید سلمان ندوی اور نیاز فتح پوری کا ذکر کیا ہے اور نگارستانِ فارسی شعر العجم فی الہند، ریاض الافکار، تذکرہ بیدل، کلیاتِ صفدری، تذکرہ سرخوشی چہار عنصر، رقعاتِ بیدل اور مکتوباتِ نیاز کے علاوہ سینکڑوں علمی و ادبی رسائل سے بھی استفادہ کیا ہے صاحبِ مقالہ کا کہنا ہے کہ

حیاتِ بیدؔل سے متعلق پیش رو محققین کے تمام تر اوراقِ پریشاں کو مجتمع کرنے کیلیے انھیں پندرہ سال لگے۔

ڈاکٹر امانت صاحب کی تحقیقات کی روشنی میں مرزا عبدالقادر بیدؔل کی زندگی اور علمی و ادبی عظمت کی ایک ادنی سی جھلک یہ کچھ اس طرح چکاچوند کرتی ہے۔۔ یہ اصل انگریزی مقالے کے ۳۵۰ صفحات کا نچوڑ ہے۔

بیدؔل کی زندگی کا بیشتر حصّہ چونکہ دہلی میں گذرا اس لیے انھیں دہلوی بھی تسلیم کیا گیا ہے۔ ان کے مولد کے بارے میں تذکرہ نگاروں میں اگرچہ اختلاف ہے اس کے باوجود صاحب مقالہ اسے عظیم آباد (پٹنہ) مانتے ہیں۔ بیدؔل کی تاریخ ولادت خود بیدؔل کے قلم سے ۱۰۵۴ھ ہے۔ بیدؔل ابھی کم سن ہی تھے کہ ان کے والد نے وفات پائی۔ دس سال کی عمر میں قرآنِ مجید کی تعلیم سے فارغ ہوکر فارسی نظم و نثر اور عربی صرف و نو کی کتابیں تمام کیں۔

بیدؔل آغازِ عمر ہی سے بلا کے ذہین، موزوں طبع اور جمالیات کے دلدادہ تھے۔ بیدؔل نے دس بارہ سال کی عمر ہی میں جو اشعار کہے تھے وہ مضمون اور تخیّل کے لحاظ سے اتنے بلند تھے کہ اکثر مدّاحوں یا معترضوں نے ان آبدار اشعار کو بیدؔل جیسے کم سن بچے کی تخلیق ماننے سے انکار کردیا۔ فنِ شاعری میں بیدؔل کو مولینا کمال نامی بزرگ سے شرفِ تلمذ حاصل تھا۔ بیدؔل روحانیت اور علمِ تصوّف میں ایک گمنام بزرگ اور مجذوب شاہ کابل سے بہت متاثر تھے۔ ان بزرگ سے اپنی آخری ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے بیدؔل "چہار عنصر" میں کہتے ہیں، اس ملاقات کو بیس سال کا عرصہ گذر چکا ہے۔ لیکن میں ابھی تک اسی ساغر کے تصوّر میں مست و سرشار ہوں" بیدؔل کا تصوّف اتنا ولولہ انگیز اور متحرک تھا کہ علامہ اقباؔل جیسے مفکر شاعر بھی بیدؔل سے متاثر تھے اپنے تصوّف کی نشاندھی خود بیدؔل یوں کرتے ہیں:۔

"ایسا تصوّف جس سے لوگوں کے مزاج میں ہوس کی پرورش ہو
اور جو قویٰ کو مضمحل کردینے کا باعث بنے، جس سے زندگی میں
گوشہ نشینی اور پامالی یا افسردگی کو فروغ ملے اور جو انسان کو
زندگی کے مشاغل اور ہنگاموں سے دور لے جائے ایک بیکار

مسلک ہے جسے نادانوں نے تصوف کا حسین نام دے
دکھا ہے"۔

بیدل کو اسی رجحان نے انھیں ہندوستان کے اکثر صوفیائے کرام سے ممتاز کر دیا ہے۔ بیدل کی نثری اور شعری تخلیقات کی عظمت کا تمام تذکرہ نگاروں نے اعتراف کیا ہے اور اس دور کے تمام متقدمین و متاخرین محققین نے انھیں خراجِ تحسین ادا کیا ہے۔ بیدل کی نثری تخلیقات میں نکات، چہار عنصر اور رقعات قابلِ ذکر ہیں جن میں ہزاروں اشعار آبدار موتیوں کی طرح بکھرے پڑے ہیں۔ باقی کلام منظوم ہے جو مثنوی عرفان، مثنوی طورِ معرفت، مثنوی محیطِ اعظم، مثنوی طلسم حیرت، غزلیات، رباعیات اور قصائدِ فیوضی وغیرہ پر مشتمل ہے ان کے اشعار کی تعداد لاکھوں تک پہنچتی ہے دیوان میں بھی تیس ہزار اشعار سے کم نہیں۔ بیدل کا یہ ادبی سرمایہ اتنا عظیم و ضخیم ہے کہ کوئی شخص اپنی ساری عمر صرف کرنے کے بعد بھی اس کا مطالعہ ختم نہیں کر سکتا۔

بیدل کا ہم عصر سرخوش انھیں بحرِ بے ساحل کے لقب سے یاد کرتا ہے اور غالب انھیں "بحرِ بیکراں" اور "محیطِ بے ساحل" اور علامہ اقبال انھیں مرشدِ کامل اور مفکر شاعر تسلیم کرتے ہوئے یہاں تک کہتے ہیں کہ "بیدل اپنی طرز کا موجد بھی ہے اور خاتم بھی" ڈاکٹر امانت صاحب اپنے مقالے میں لکھتے ہیں "بیدل جیسے بلند پایہ شاعر متقدمین میں چند ہی ہوئے ہیں اور متاخرین میں اس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔ اور کہتے ہیں کہ بیدل کی کامیابی کا راز نہ توان کی غزل گوئی کی وجہ سے ہے نہ رنگِ تغزل سے بلکہ اندازِ بیان، رفعتِ تخیل اور تنوع تعبیرات میں ان کی کامیابی کا راز مضمر ہے۔ جبکہ نیاز فتح پوری کہتے ہیں۔ "بیدل کا کلام، اندازِ بیان اور نزاکتِ تخیل کے لحاظ سے وہ یقیناً اس دنیا کی چیز نہیں اور کہتے ہیں۔ "بیدل ہی دنیا کا سب سے پہلا اور آخری شاعر ہے جس کی زبان اس کی تخیل نے پیدا کی اور اس کا تخیل ماورائی ادراک نے"۔ نظریۂ "وحدت الوجود" کے ماننے والے صوفی شعراء میں بیدل کا مرتبہ سب سے بلند ہے۔ بیدل کا انتقال ۱۱۳۳ھ دہلی میں ہوا ان کے مزار کے صحیح وقوع سے متعلق بہت سے ایسے اختلافات ہیں جن پر رائے زنی کرنا مشکل ہے۔

پندرہ سال کی مسلسل اور شب و روز کی انتھک قلمی جد و جہد کے بعد ڈاکٹر امانت صاحب کا یہ تحقیقاتی مقالہ جب اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ زیورِ کتابت و طباعت سے مزین ہوا تو مہاراشٹر اور اترپردیش کی اردو اکیڈمیوں نے اسے ایک قابلِ قدر تحقیقی ادب تسلیم کرتے ہوئے مالی تعاون اور انعامات سے نوازا کئی رسالوں نے اس پر تبصرے لکھے۔

اسی بادۂ فکر و فن کو عام تشنہ گانِ علم و ادب میں تقسیم کرنے یا سُرورِ بادہ میں ادب نوازوں کو بھی شامل کرنے کی غرض سے ۷؍ستمبر ۸۱ء میں ایک سہانی شام کو واڈیا کالج پونہ کے وسیع و عریض شاندار اسمبلی ہال میں "حیاتِ بیدلؔ" کی رسمِ اجراء بڑے باوقار ادبی انداز میں منائی گئی، ڈاکٹر نظام الدین گوریکر اس جلسہ کے صدر تھے اور مقررین میں پروفیسر شہابؔ ڈاکٹر ناڈکرنی، ڈاکٹر عبدالرزاق شیخ اور پروفیسر شیخ جاند موجود تھے۔ بیدلؔ سے میری متذکرہ بالا علمی و قلبی وارفتگی کو پیشِ نظر رکھ کر راقم الحروف کو بھی اسی موقع پر اپنے دلی تاثرات پیش کرنے کا موقع ملا جو میرے لیے باعثِ افتخار تھا۔ حاضرینِ جلسہ میں شہر اور بیرونِ شہر کے مقتدر شعراء ادبا اور فضلا کثیر تعداد میں شامل تھے۔

پروفیسر شہابؔ صاحب نے فارسی ادب کے صاحبِ طرز شعراء عرفیؔ، شیر آزیؔ، فردوسیؔ اور سعدیؔ کے ساتھ بیدلؔ کے شعری ادب کا تقابلی جائزہ پیش کیا اور "حیاتِ بیدلؔ" کے مصنف و محقق ڈاکٹر امانتؔ صاحب کی اس ادبی خدمات کو منظوم خراجِ تحسین دیتے ہوئے کہا۔ کہ ؎

عیدِ نصرت تمہیں مبارک ہو	=	روزِ عشرت تمہیں مبارک ہو
علم و عرفان کو ناز ہو جس پر	=	وہ فضیلت تمہیں مبارک ہو
اک امانت ہے "نسخۂ عرفاں"	=	یہ امانت تمہیں مبارک ہو
دل دیا ہے جو تم نے بیدلؔ کو	=	یہ محبت تمہیں مبارک ہو
رنگِ بیدلؔ سے جو چمک اٹھے	=	ایسی قسمت تمہیں مبارک ہو

ڈاکٹر ناڈکرنی نے اپنی جامع و بلیغ تقریر میں کہا کہ "حیاتِ بیدلؔ" کے روپ میں یہ گراں قدر تحقیقی مقالہ یقیناً اردو ادب کا مایۂ ناز ادبی سرمایہ ہے اور حق تو یہ ہے کہ بیدلؔ جیسے بحرِ بیکراں پر ریسرچ کرنے کے لیے ڈاکٹر امانتؔ ہی موزوں اور مناسب

صاحبِ قلم ہیں۔ اور کہا کہ پونہ شہر کے تقریباً تمام اربابِ ادب کو ڈاکٹر امانت سے یہ شکایت تھی کہ وہ شہر کے کسی مشاعرے یا ادبی تقریبات میں کبھی شرکت نہیں کرتے اور اپنے آپ کو گوشۂ تنہائی میں مقید کر لیا ہے لیکن اب کہیں جاکر یہ عقدہ کھلا کہ ان کی زندگی کا ایک ایک لمحہ انھوں نے "حیاتِ بیدؔل" کی تحقیق کے لیے وقف کر رکھا تھا۔

پرنسپل عزیز قیصری صاحب نے مندرجۂ ذیل تہنیتی نظم کے رنگ میں ڈاکٹر امانت صاحب کو خراجِ تحسین پیش کیا۔

خونِ دل سے یہ لکھی کس نے "حیاتِ بیدؔل" ؎ کون ہے اس کے گرانقدر قلم کا حامل
نام ہے ان کا امانت جو ہوئے پی، ایچ، ڈی ؎ جذبۂ شوق سے ہو جاتا ہے مقصد حاصل
پھول افکار کے جب آئے تو پھل دینے لگی ؎ ذہن و ادراک کی خوشبو میں بسائی ہوئی گل
کتنے اوراق کئے جمع تو آسان ہوا ؎ ورنہ یہ کام حقیقت میں تھا بے حد مشکل
سخت دشوار تھی تحقیق کی یہ راہ مگر ؎ سعیٔ پیہم سے ملی فکرِ رسا کو منزل
داد و تحسین کے معیار پہ اتری یہ کتاب ؎ اور پھر بن گئی خود اہلِ نظر کے قابل
اس کی تحریر سے ظاہر ہی ہوتا ہے عزیزؔ ؎ کاوشِ فکر کی حد تک ہے یہ نسخہ کامل

المختصر 'حیاتِ بیدؔل' کی تحقیقات جس محنت اور جانفشانی کے ساتھ کی گئی ہے اسے وہی اربابِ فن بہتر جان سکتے ہیں۔ جو ادبی تحقیقات کے آداب و اصول سے بخوبی واقف ہیں۔ آخر میں نیاز فتح پوری کے ان الفاظ پر اسی مضمون کو ختم کرتا ہوں کہ:۔

"پھول چن چن کر دامن بھر لینا آسان ہے۔ لیکن ان کو خاص سلیقہ و حسن کے ساتھ گلدستہ کی صورت دینا بڑا ذوقِ سلیم چاہتا ہے۔"

ساحرؔ کی شاعری

اور

اس کا نفسیاتی مُطالعہ

ایک ایسا شاعر جو اپنی شاعری کے متعلق خود ہی بطور پیش لفظ یہ کہتا ہے کہ

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

تو قاری پر انتہائی غیر مبہم الفاظ میں یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اب اس سے آگے وہ جو کچھ پڑھنے والا ہے وہ کسی شاعر کا ایسا شعری ادب نہیں ہے جو محض شغل کے طور پر یا محفل آرائی کی نیت سے یا تفریحِ طبع کی خاطر کہا گیا ہے بلکہ یہ وہ وارداتِ زندگی ہے جس سے شاعر دو چار ہوا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ ساحرؔ کی پوری زندگی اس کی اپنی نظموں میں ایسی ہی پنہاں ہے جیسے ؎

در سُخن پنہاں شدم مانندِ بُو در برگِ گل
ہر کہ می خواہد مرا، گو در سخن جوید مرا

(میں اپنے گیتوں میں اس طرح پنہاں ہوں جیسے پھول کی پنکھڑیوں میں خوشبو جو بھی مجھے ڈھونڈنا چاہے اس سے کہہ دو کہ وہ مجھے میرے اشعار میں تلاش کرے۔)

اُردو ادب کے وہ شعرا بھی جنھوں نے براہِ راست اپنی شاعری سے متعلق کھل کر یہ نہیں کہا کہ یہ تخلیقات ان کی اپنی زندگی کا عکس ہیں تاہم ایسے شعراء کے اشعار میں بھی کسی نہ کسی طرح نفسیاتی تقاضوں سے مجبور ہو کر ان کی وارداتِ قلب کی عکاسی ہو ہی جاتی ہے۔

زندگی کے ایک ہی جیسے حالات، حادثات اور ناکامیاں جن شعراء پر

گذری ہیں ایسے چند شعراء کے کلام کا انداز، ان کا لب و لہجہ ایک جیسا نظر نہیں آتا بعض اوقات ایک ہی جیسے حادثات پر ان کی دلی کیفیات اور اس کا اظہار نہ صرف مختلف رہا بلکہ متضاد بھی۔

غالب بھی اپنی نجی زندگی میں اتنے ہی پریشان حال اور ناکامیاب رہے جتنے کہ فانی تھے لیکن کیا وجہ ہے کہ غالب ہنس کر غم ہستی کو یہ کہہ کر ٹال دیتے ہیں کہ ؎

مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر آساں ہو گئیں

اور فانی ایسے ہی حالات میں گھر کر، انتہائی مایوسی کے عالم میں بارگاہِ الٰہی میں یوں شکوہ پرداز ہوتے ہیں۔

یارب تری رحمت سے مایوس نہیں فانی
لیکن تری رحمت کی تاخیر کو کیا کہیئے!

یا متاعِ زیست کے لٹ جانے اور ساری تدبیروں کے ناکامیاب ہوتے پر غالب مشکلات کا تمسخر اڑاتے ہوئے کہتے ہیں کہ :-

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا، دعا دیتا ہوں رہزن کو

جبکہ ایسی ہی ناکامی پر فانی کے دلی تاثرات یہ ہیں کہ ؎

دیکھ فانی وہ تری تدبیر کی میت نہ ہو
اِک جنازہ جا رہا ہے دوش پر تقدیر کے

یہ مثالیں مطالعہ کی اس سمت کی طرف واضح طور پر نشاندھی کرتی ہیں کہ ایک ہی طرح کے حادثات اور تجرباتِ زندگی دو مختلف شعراء پر مختلف قسم کے نفسیاتی اثرات ڈالتے ہیں اس لیے ان کا اظہار یا ردِ عمل بھی مختلف ہے۔ اگر ہم اس نقطۂ نظر سے ہمارے شعری مطالعہ کی حدود کو اور وسیع کریں تو نہ صرف ہمیں شعراء کی زندگی کے ایک جیسے حالات میں مختلف اثرات ہی ملیں گے بلکہ مختلف اندازِ بیان، جدا جدا لب و لہجہ اور مختلف اسلوب کے ساتھ ساتھ شاعر کی زندگی کے مختلف نفسیاتی پہلو بھی سامنے آئیں گے اور ایسا مطالعہ نہ صرف ہمیں شاعر کے ادبی قد و قامت سے متعارف کرائے گا بلکہ بحیثیت

ایک مخلص فنکار اور مہذب انسان کے اس کی ہمت و جرأت اس کا ظرف و صبر قوّتِ برداشت اور میدانِ زندگی میں اس کا عمل اور ردِّ عمل بھی بتائے گا ورنہ کیا وجہ ہے کہ ایک جیسے حالات میں ایک شاعر یوں کہتا ہے کہ

عزم بڑھتا رہا سوئے دار و رسن   زخم کھاتے ہوئے مسکراتے ہوئے

تو رام پرشاد بسمل تختۂ دار پر بھی بے ساختہ کہہ جاتا ہے کہ

سرفروشی کی تمنّا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

اور انھیں حالات میں بہادر شاہ ظفرؔ کہتا ہے :

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکے میں وہ ایک مُشتِ غبار ہوں

جبکہ ایسے ہی المناک حالات میں گھر کر ساحرؔ یوں کہہ جاتا ہے کہ

کہو کہ اب کوئی قاتل اگر ادھر آیا
تو ہر قدم پہ زمین تنگ ہوتی جائے گی
ہر ایک موجِ ہوا رُخ بدل کے جھپٹے گی
ہر ایک شاخ رگِ سنگ ہوتی جائے گی

یا پھر۔

رات بھر کا ہے مہماں اندھیرا
کس کے روکے رُکا ہے سویرا
رات جتنی بھی سنگین ہو گی
صبح اتنی ہی رنگین ہو گی

اگر ان تمام اشعار کا نفسیاتی تجزیہ کیا جائے تو ہمیں اس اندازِ گفتگو سے شاعر کے ظرفِ زندگی کا بھی بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔

المختصر ہمارا موضوعِ گفتگو ساحرؔ کی شاعری کا یہی نفسیاتی پہلو ہے اور یہ دیکھنے اور پرکھنے کے لیے ہمیں سب سے پہلے ساحرؔ کی زندگی کے وہ المناک حادثات،

مشکلات، معاشقے اور ناکامیابیوں کا مطالعہ کرنے کے بعد۔

"ساحر کی شاعری اور اس کے سماجی محرکات" کی روشنی میں یہ دیکھنا ہوگا کہ ساحر پر اور اس کی شاعری پر ان وارداتِ زندگی کا نفسیاتی ردِّ عمل کیسے ہوا اور ساحر نے کس خلوص اور جرأت سے اپنی ذاتی درد و کرب کو ایک اعلیٰ فنکار کی طرح آفاقی درد میں تحلیل کر دیا۔ اور ایسا کرتے ہوئے اس نے اپنے فن کے ساتھ بھی خلوص اور خونِ جگر کی آمیزش نہ کی ہو تو صرف الفاظ کی بازیگری وہ تاثر پیدا نہیں کر سکتی جو ساحر کی شاعرانہ حیثیت کا تعارف کرائے گا بلکہ اسے تخلیقی عمل میں اس کا خلوصِ فن، اس کے ضمیر کی آواز اس کے اصولِ زندگی اور اس کے اخلاق کی قدریں بھی نظر آئینگی۔ یہاں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ ایک شاعر کے اصول زندگی کا تعلق اس کی شاعری سے بھلا کیا ہو سکتا ہے؟ ہاں یہ بات سمجھ میں آسکتی ہے کہ اصولِ زندگی کا تعلق انسان کی نفسیات سے ہے۔

★ ماہرینِ نفسیات کا یہ دعویٰ ہے کہ زندہ انسان کے چہرے کے تاثرات سے اسی انسان کی نفسیات کو پڑھنا تو بڑی ہی آسان بات ہے۔ ایک پتھر کے بے جان مجسمہ کے چہرے کی خد و خال اور تاثرات کو پڑھکر بھی مجسمہ ساز کی دلی کیفیات اور نفسیات کا پتہ لگایا جا سکتا ہے۔

★ ایک اور ماہر نفسیات کہتا ہے کہ جب تک کوئی انسان خاموش ہے تب تک اس کی نفسیات اک حد تک رازِ سربستہ ہے لیکن جیسے ہی اس نے زبان کھولی اس کی نفسیاتِ زندگی ہمارے لیے کوئی راز نہیں رہی۔

★ اک اور ماہرِ نفسیات کہتا ہے کہ ہر انسان جس گھر میں رہتا ہے اس کے گھر کی دیواریں ان کا رنگ و روغن ان دیواروں پر آویزاں تصاویر اور اس کمرے میں رہنے والے کی نفسیات بیان کرتی ہے۔

ان نفسیاتی ارشادات کی روشنی میں ہمارے ذہن میں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ جوشؔ اور ساحرؔ دونوں بھی ہم مسلک ہم رنگ اور ایک ہی مکتبۂ فکر و نظر کے شاعر ہونے کے باوجود وہ کون سے نفسیاتی تقاضے تھے جنھوں نے جوشؔ کو ایک فلمی گیت کے لیے :-

"میرے جُبنا کا دیکھو ابھار
جیسے گیند وا کھلے
جیسے لٹو ہلے"

جیسے بازاری، گھٹیا، غیر شاعرانہ اور جنسی گیت لکھنے پر ابھارا جبکہ ساحرؔ کے پورے شعری ادب میں اتنا چھچھورا اور غیر معیاری ایک شعر بھی نہیں ہے حالانکہ ہمیں اس حقیقت کا اعتراف ہے کہ جوشؔ کے ہاں مناسب اور موزوں الفاظ کا اتنا بڑا ذخیرہ ہے کہ وہ جب شعر کہنے کے لیے قلم اُٹھاتے ہیں تو ہزاروں الفاظ ہاتھ جوڑے باادب جوشؔ کے حضور میں درخواست کرتے ہیں کہ انھیں شعر میں سمویا جائے۔ ایسی حالت میں ہم اس کے سوا اور کیا نفسیاتی تجزیہ کر سکتے ہیں کہ یہ گیت لکھتے وقت جوشؔ شدید طور پر جنسیات اور شہوانی جذبات سے مغلوب ہو چکے تھے۔

حُسن کی تعریف تو ساحرؔ نے بھی کی ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ ساحرؔ کی محبت اس کی بیشتر نظموں کا مرکزی تصوّر بن کر رہ گئی ہے۔ اس کی بھی ایک نفسیاتی وجہ ہے کہ ساحرؔ اپنی بے کیف اور تلخ ترین زندگی میں رنگ بھرنے کی خاطر حریری ملبوسات اور رنگین قبا والی حسین و جمیل اپنی محبوبہ کی آغوشِ محبت میں پناہ لینا چاہتا تھا۔ گردشِ دوراں کی کڑی دھوپ سے بچنے کی خاطر اپنی محبوبہ کی گھنی زلفوں اور حسین پلکوں کی چھاؤں میں چند لمحے گذارنا چاہتا تھا لیکن وہ اس میں بھی بُری طرح ناکامیاب ہوا اس صدمے کا نفسیاتی اثر اس کی شاعری میں بہت نمایاں ہے لیکن اس کی محبوبہ سے متاثر جتنی بھی نظمیں ہیں وہ اتنی مقصدی اور سنجیدگی و متانت سے پُر ہیں کہ انھیں کہتے ہوئے نہ ساحرؔ پر جنسیات کا دورہ پڑا ہے نہ ان نظموں کے پڑھنے والوں کے دل و دماغ میں بقولِ اقبال یہ نفسیاتی اور جنسی الزام اُبھر کر آتا ہے کہ ؎

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

ساحر نہ صرف اپنی نجی زندگی میں بلکہ سماجی ماحول میں بھی حادثات و مصائب کو سہتے سہتے، ان کا مقابلہ کرتے ہوئے اتنا ٹوٹ پھوٹ گیا تھا کہ اگر نفسیاتی طور پر اس میں زندہ رہنے کا عزم اور طاقتور اخلاقی قدریں نہ ہوتیں تو وہ یا تو فانی کی طرح مایوس اور مہلک یاسیت کا شکار ہو جاتا یا منٹو اور مجاز کی طرح شاہ راہِ زندگی سے کٹ کر شدید نفسیاتی اور جنسیاتی ردِّ عمل کا شکار ہو کر پگڈنڈیوں میں اُلجھ کر رہ جاتا۔

ساحر کی پوری شاعری میں اس کا زخمی دل اور اس کے ناقابلِ شکست عزائم اور مقاصد بولتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ساحر کا شاعرانہ کمال یہ ہے کہ اس نے اپنے اس زخمی دل کو ناطق بنانے کے لیے جو الفاظ، اسلوب اور لب و لہجہ اسے دیا ہے اس میں بیشتر ہمعصر انقلابی شاعروں کی طرح روکھا پن اور کرختگی نہیں ملی۔

ساحر کی شاعری میں اس کے زخمی دل کا کتنا بڑا حصّہ ہے یہ جاننے کے لئے سیّد سلیمان ندوی کے اس ارشاد کو سمجھئے کہ:۔

شاعری کے لیے سیاہی بازار میں نہیں ملتی بلکہ یہ خونچکاں سینے میں پائی جاتی ہے۔ اس کے لیے زخمی دل کا ہونا بہت ضروری ہے۔ یہی بات ڈاکٹر اقبال نے بھی یوں کہی ہے کہ:۔

۱ "مصرعہ من قطرۂ خونِ من است"

۲ رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

اور ایک ہندی کے ادیب کو یکی کے لفظوں میں: "قطرۂ خون شاعری میں اس وقت ٹپکتا ہے جبکہ شاعر کا خلوص بھی اس میں کارفرما ہو" بات جب شاعر کے خلوص تک ہی آپہنچی تو خود ساحر کی زبانی ہی سنئے۔ یہ بات ساحر نے خود ندا فاضلی کو ایک ادبی انٹرویو دیتے ہوئے کہی تھی:۔

"لکھتے وقت ادیب کو اپنی شخصیت کے ساتھ سچا رہنا چاہئے۔ جو کچھ بھی کہا جائے اس میں ضمیر کی شرکت ضروری ہے، شعر کہنے کے بعد اس پر کون سا لیبل چسپاں

کیا جائے یہ ادیب کی نہیں لیبل فروشوں کی سوچنے کی بات ہے۔ ادب درحقیقت شخصیت کے اظہار کا نام ہے۔ یہ ایک نفسیاتی عمل ہے اگر ادیب اپنے مزاج کے خلاف کسی لیبل کے لیے لکھتا ہے تو اندر سے کوئی تسکین نہیں ہوگی۔"

اپنے موضوعِ گفتگو کی مناسبت سے اس مضمون کا اختتام ساحرؔ کے نظم "فرار" کے آخری اشعار اور محمود سعیدی کے نفسیاتی تجزیے پر کر رہا ہوں۔

میرے ماضی کو اندھیرے میں دبا رہنے دو
میرا ماضی میرے ذلّت کے سوا کچھ بھی نہیں
میری امیدوں کا حاصل میری کاوش کا صلہ
ایک بے نام اذیّت کے سوا کچھ بھی نہیں!

"یہ بے نام اذیّت جو انھیں اپنے ماضی سے ملی تھی ساحرؔ کا زندگی بھر پیچھا کرتی رہی، ان کا ماضی ان کے حال پر متواتر اپنا تاریک سایہ ڈالتا رہا اور وہ اس سے کبھی نجات نہ پاسکے ان کے دل و دماغ پر اذیّت ناک ماضی کی اس مضبوط گرفت نے ان کی نفسیات اور نتیجے میں ان کے تخلیقی عمل پر بڑے گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔"

(ساحرؔ ایک مطالعہ ص ۱۳۱)

••

سردار جعفری کے نظریۂ فن پر

اشتراکی غلبہ

آج ہمارے شعری ادب میں سردار جعفری کی حیثیت اگر امیر کارواں کی نہ سہی تو بھی ترقی پسند شعراء وادبا کے قافلے میں صفِ اوّل کے اہلِ قلم کی سی ضرور ہے۔ قدرت نے انھیں وافر ادبی صلاحیتوں سے نوازا ہے۔ ان کی فکر و نظر سے ہمارا دورِ جدید کا اردو ادب ایک حد تک ضرور متاثر ہوا ہے۔ گذشتہ ربع صدی میں ان کی ادبی حیثیت بھی کسی نہ کسی انداز سے مداحوں، تبصرہ نگاروں اور تنقید نگاروں کا موضوعِ بحث بنی رہی، اختلافات کے باوجود اربابِ فن اور ادب نوازوں میں آپ کی بڑی قدر و قیمت ہے۔

آج کے دور میں جبکہ ہمارا شعری ادب اپنی روایاتی حدبندیوں کو توڑ کر اور عشق و عاشقی کی بوسیدہ تنگنائے سے نکل کر زندگی و زمانہ سماج اور سیاست افراد اور اقوام کے دلوں کی دھڑکنوں کی ترجمانی کرنے لگا ہے غالبؔ کا یہ شعر اردو کی شاعری پر الزام ثابت کردہ گیا ہے۔

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل!
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لیے

اس حقیقت کے اعتراف کے باوجود روزمرّہ کی ادبی زندگی میں اخباروں، رسالوں، اور مشاعروں میں جو شعری ادب پڑھنے اور سننے میں آتا ہے اس کا بیشتر حصّہ اب بھی روایتی ہے اور بادلِ ناخواستہ (یہاں بادلِ ناخواستہ اس لیے کہہ رہا ہوں کہ میں بھی قابلِ قبول حد تک "بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر" کا قائل ہوں) سردار جعفری کے اس تبصرے

کی تائید کرنے کو جی چاہتا ہے کہ ہماری اردو کی روایتی شاعری اب بھی شمع و پروانہ، رُخ و رخسار، گل و بلبل اور جام و مینا جیسے ۱۲؍۱۱ الفاظ میں گھری ہوئی ہے اور ایسا مقید ادب عصرِ جدید کے سماج اور عوام کی ترجمانی نہیں کر سکتا۔

روایتی شعراء نے اگرچہ سردار جعفری کے اس حقیقت پسندانہ تبصرے کو یہ کہہ کر نظر انداز کر دیا کہ یہ تو ترقی پسند شعراء کا روایتی اور جمالیاتی شاعری سے متعلق محض بغض و حسد ہے ورنہ وہ بھی تو چند مخصوص علامتی استعارے اور تشبیہات جیسے شب گزیدہ صبح، نیا سویرا، دشت، پتھر، دھوپ، انقلاب، منزل وغیرہ وغیرہ استعمال کرتے ہی رہتے ہیں اور ایسی روکھی پھیکی، کھردری اور سپاٹ زبان سے جب خود انہی کا جی اکتا گیا تو بے ساختہ کہہ اٹھے:-

پیچیدہ عہدِ نو کی علامت کے نام پر
یاروں نے شاعری کو تماشا بنا لیا

(مظفر حنفی)

ترقی پسند ادب کی تحریک کے عبوری دور میں روایتی شاعری اور جدیدیت میں اختلافات کی بنیاد صرف رجعت پسندی اور ترقی پسندی ہی نہ تھی بلکہ ان اختلافات کی اصل بنیاد یہ تھی کہ جو شعراء انقلاب روس سے بے پناہ متاثر تھے اور جو اردو شاعری میں بھی اسی سیاسی اثر و نفوذ کے کٹر حامی اور مبلغ تھے وہ ترقی پسند شاعری کو بھی اس وقت تک جدیدیت کی سند یا سرٹیفکیٹ دینے کو تیار نہیں تھے جب تک کہ شاعر اپنی تخلیقات میں واضح طور پر اپنے مارکسزم سیاسی نظریہ سے وابستہ ہونے کا اعلان نہیں کرتا۔ اس کی روشن مثال خود سردار جعفری کا یہ تبصرہ ہے یہ ادبی تبصرہ کسی نو آموز یا نو وارد شاعر کے کلام پر نہیں بلکہ براہ راست فیض کے کلام پر جو سردار جعفری ہی کے مکتبۂ فکر و نظر سے گہرا تعلق رکھتے ہیں فیض نے یہ نظم اگست ۴۷ء کو پہلے جشنِ آزادی کی تقریب پر "صبحِ آزادی" کے عنوان سے کہی ہے اس نظم کا پہلا اور آخری بند یوں ہے:-

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائیگی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شبِ سست موج کا ساحل
کہیں تو جاکے رُکے گا سفینۂ غمِ دل

کہاں سے آئی نگارِ صبا، کدھر کو گئی
ابھی چراغِ سرِ راہ کو کچھ خبر ہی نہیں
ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

صبحِ آزادی کے عنوان سے کہی ہوئی اس نظم کا ہر شعر اور اس کا ہر اشارہ فیضؔ کے دل کی چبھن کو شاعرانہ انداز سے بالکل واضح کر رہا ہے۔ دراصل یہ اشارے اور کنائے ہی اس نظم کی جانِ بلاغت ہیں، علامتی شاعری میں تو مکمل تفصیل کے مقابلے میں صرف اجمال اور مکمل وضاحت کے بدل میں صرف ادنیٰ سا اشارہ ہی بہت زیادہ پُر لطف اور موثر ثابت ہوتا ہے اور علامہ اقبالؔ بھی اس فنِ کلام سے متعلق کہتے ہیں کہ ؎

برہنہ حرف نہ گفتن کمالِ گویائی است

اس کے باوجود سردار جعفری اپنے "ادب میں سیاسی غلبہ" سے مغلوب ہو کر فیضؔ کی نظم پر یوں تبصرہ کرتے ہیں :-

"فیضؔ نے اپنی پندرہ اگست کی نظم میں استعاروں کے کچھ ایسے پردے ڈال دئے ہیں جن کے پیچھے پتہ ہی نہیں چلتا کہ کون بیٹھا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ پوری نظم میں اس کا کہیں پتہ نہیں چلتا کہ سحر سے مراد عوامی آزادی کی سحر ہے اور منزل سے مراد عوامی انقلاب کی منزل اس نظم میں 'داغ داغ اجالا' ہے۔

شب گزیدہ سحر ہے، حسینانِ نور کا عالم ہے، فضا کا دشت ہجر
تاروں کی آخری منزل۔ نگار صبا ہے، چراغ سر راہ ہے، پکارتی
ہوئی باہیں۔ اور بلاتے ہوئے بدن ہیں یہ سب کچھ ہے لیکن
نہیں ہے تو عوامی انقلاب اور عوامی آزادی غلامی کا درد اور
اس درد کا مداوا، ایسی نظم تو ایک غیر ترقی پسند شاعر بھی
کہہ سکتا ہے اگر ہمیں فیض کی ترقی پسندی کا علم نہ ہو تو ہم
اس نظم کا کوئی مفہوم نہیں نکال سکتے یہ شاعری کے سماجی
مقصد سے انکار اور ہئیت پرستی کا نتیجہ ہے۔

(سردار، شاہراہ سلور جبلی نمبر ۷۹ سنہ ۶) اس تبصرے میں سردار جعفری
نے اپنے دل کی بات کھل کر کہہ دی ہے کہ۔

۱ — اس نظم میں شاعر نے چونکہ اپنے آپ کو روس کے سرخ انقلاب یا مارکسی نظریۂ
سماج کے سیاسی مسلک سے وابستہ نہیں کیا ہے اس لئے یہ نظم ان کی نظر میں
ترقی پسند نہیں ہے۔

۲ — یہی نظم فیض کے علاوہ کوئی اور غیر معروف شاعر کہتا تو وہ اسے ہرگز ہرگز ترقی پسند
نہیں کہتے۔

۳ — کوئی نظم ترقی پسند انداز اور لب و لہجہ، ترقی پسندانہ اصطلاحوں اور اشاروں
کی حامل ہونے کے باوجود بھی وہ ترقی پسندی یا جدیدیت کے زمرے میں اس وقت
تک آ نہیں سکتی جب تک کہ اس نظم کا تخلیق کار اپنے آپ کو مارکس کی سماجی
تحریک اور اس کے سرخ انقلاب سے وابستہ نہیں کرتا۔

سردار جعفری کے اس تبصرے کے مطابق اگر ہم یہ جاننا چاہیں کہ فیض کی نظم
کے اشاروں اور کنایوں کے پیچھے یہ کون چھپا بیٹھا ہے؟ تو میری دانست میں جوش جو
سردار جعفری ہی کے فکر و نظر سے تعلق رکھتے ہیں اس کا جواب شاعرانہ انداز میں نہیں ان کی
انقلابی بولی اور عوامی لب و لہجہ میں بے باکی سے یوں دیں گے، حسنِ اتفاق سے جوش کی نظم
کا یہ شعر بھی اگست ۴۷ء ہی کے پہلے جشنِ آزادی پر کہا گیا ہے: —

شیطان ایک رات میں انسان بن گئے
جتنے حرام خور تھے کپتان بن گئے

ظاہر ہے کہ فیض اور جوش دونوں کی نظموں کا اور ان کے اشاروں اور استعاروں کا مقصد اور مرکز ایک ہی ہے۔

جہاں تک شاعری میں اشاروں اور کنایوں کا تعلق ہے ڈاکٹر سلمان اطہر جاوید اپنے مضمون "نئی غزل اور اشاریت" میں کہتے ہیں "اشارہ کسی شے کے تصور یا اس کے عدم وجود کا صرف احساس دلاتا ہے اب یہ قاری کا کام ہے کہ وہ اپنے ادبی، عمرانی اور تہذیبی شعور سے اس تصور کو اپنی گرفت میں لائے یا اس عدم موجود کے باعث جو خلا ہے اس کو پُر کرے۔" الغرض اس بحث سے میرا مقصد صرف یہی ہے کہ سردار جعفری جیسے مقتدر، با اثر اور ہمہ گیر اہلِ قلم کی سنجیدہ علمی تحریر، فصیح و بلیغ تقریر، جدید شاعری اور پُر اثر تنقید نگاری میں اگر مذکورہ بالا اشتراکی و سیاسی وابستگی نہ ہوتی تو میری دانست میں ترقی پسند ادب سے متعلق ان کا نقطۂ نظر اور حلقۂ اثر وسیع سے وسیع تر ہو جاتا ترقی پسند ادبی تحریک کی رفتار اور بھی تیز تر ہو جاتی، اس حقیقت کو جانچنے کے لیے کوئی خالی الذہن ہو کر اگر ہندوستان میں کمیونسٹ تحریک اور اردو میں ترقی پسند ادب کی تحریک کا ایک ساتھ بغور مطالعہ کرے گا تو یہ بات اور بھی واضح ہو کر سامنے آئے گی کہ ادب میں اسی سیاسی گروہ بندی نے ترقی پسند تحریک کو پھیلنے، جڑ پکڑنے اور آگے بڑھنے سے بڑی حد تک روکے رکھا۔

ورنہ جہاں تک ادب میں نئے دور کے تقاضوں کی ترجمانی کا سوال تھا۔ تقسیم ملک کے بعد بدلے ہوئے سیاسی، سماجی اور تہذیبی اقدار نے بذات خود ایسا ادبی شعور اور عصری فکر پیدا کر دی تھی کہ نئی نسل کے روایتی نوجوان شاعر اور ادیب بھی یہ محسوس کرنے لگے تھے کہ موجودہ حالات اور احساسات کے اظہار کے لیے زبان و ادب کے روایتی اور فرسودہ اشارے، محاورات، تشبیہات اور استعارے اس کا ساتھ نہ دے سکیں گے۔ اس کے لیے نئی زبان، نیا لہجہ اور نئے اندازِ فکر کی ضرورت ناگزیر تھی اور عمل تحریکِ آزادی کے نام سے اُردو ادب میں ترقی پسند ادبی تحریک سے بہت پہلے شروع بھی ہو چکا تھا۔

پنڈت نہرو، ابوالکلام آزاد، مولوی عبدالحق، حسرت موہانی، کنھیالال کپور.... منشی پریم چند، ٹیگور، علی جواد زیدی اور بہت سے اہلِ قلم اسی تحریک میں شامل تھے۔ اس وقت اگرچہ اس ادبی تحریک کا کوئی مخصوص نام نہیں تھا۔ آزادیٔ وطن اس کا مقصد اوّل تھا لیکن سماجی اور تہذیبی اثرات کی ترجمانی ادب میں شروع ہو چکی تھی۔ "اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" کے مصنّف خلیل الرحمٰن اعظمی خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ ـــ

> "ترقی پسند تحریک سے بہت پہلے اُردو ادب کے مزاج میں سیاسی اور سماجی شعور کا داخلہ شروع ہو گیا تھا اور میرا خیال ہے اگر انجمن ترقی پسند مصنفین کی بُنیاد ۱۹۳۵ء میں نہ پڑتی جب بھی اُردو شاعری موجودہ موضوعاتِ سخن سے دوچار ہوتی ـــ"

لیکن نئے دور کا یہ روایتی مگر باشعور شاعر اپنے تہذیبی اثرات کے اظہار کے لیے اپنے آپ پر کوئی سیاسی لیبل لگانا یا الفاظِ دیگر اپنے آپ کو کمیونسٹ تحریک سے منسلک کرنا پسند نہیں کرتا تھا جبکہ ترقی پسند ادبی تحریک میں طاقتور سیاسی گروہ کا یہ جبری تقاضا تھا کہ جو بھی اس ادبی تحریک میں آئے اس کے لیے لازم ہے کہ وہ اپنے ہاتھوں میں انقلاب روس کا سرخ پرچم لے کر چلے اور اپنی تخلیقات میں مارکیسزم تحریک کے دیگر لوازمات پر بھی ایمان لے آنے کا اقرار و اعلان کرتے ہوئے ـ یہ سیاسی جبر صرف اُردو ہی کے قلم کاروں پر نہیں تھا تقسیمِ ملک کے بعد ہندوستان کی تقریباً تمام زبانوں کا ترقی پسند ادب اس میں شامل تھا۔

ترقی پسند ادبی تحریک کے اس سیاسی رجحان سے خود اس تحریک کو جو ادبی نقصان پہنچا وہ پورے اُردو ادب کا نقصان تھا۔ اس نقصان سے متعلق خود ترقی پسند غیر سیاسی گروپ ہی سے جو صدائے احتجاج بلند ہوتی رہی اس کی ایک ہلکی سی جھلک ملاحظہ فرمائیے ـــ

ترقی پسند ادب کے مشہور حامی و مبلغ پرکاش پنڈت، مجاز کی زندگی پر لکھتے ہوئے بڑے افسوس سے کہتے ہیں :۔

"مجاز کی صورت میں اردو ادب میں (سوز و گداز اور رومانیت لیے) ایک (Keats) ابھر رہا تھا لیکن افسوس انقلابی اسے اٹھا لے گئے" اب یہاں یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ یہاں انقلاب سے مراد وہی مارکسی تحریک کا انقلاب ہے۔

ہندوستان میں پروگیسو رائٹرز ایسوسی ایشن PWA اس عنوان سے ترقی پسند مصنفین تحریک کے رکن ایسی لکشمن شاستری ہفتہ وار نیشنل فرنٹ لدھیانہ کے ۲۴ دسمبر ۶۶ء کے شمارے میں بڑی دلسوزی کے ساتھ اس سیاسی ادبی کشمکش کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

> "جہاں تک ہندوستانی ادب کا تعلق PWA ایک نئی بات تھی اسی تحریک کا مقصد ہندوستان کے مصنفین کو نئے حالات سے آگاہ کرنا اور نئے ادب اور آرٹ کی تخلیق میں ان کی مدد کرنا تھا تاکہ ملک کے وسیع مفادات اور سماج کے خصوصی پہلوؤں کی ترجمانی کی جاسکے۔ یہ ایک اہم فرض تھا جس کے حصول کے لیے دباؤ کی بجائے پیار محبت سے حاکمانہ رویہ کی جگہ صحت مند جمہوری طریقہ کار اور پالیسیوں کو وضع کرنے کے لیے دور اندیشی کی ضرورت تھی لیکن PWA کو اپنے دائرۂ رسوخ میں لانے کی بجائے اس قسم کے سوال پر تباہ کن نظریاتی جبر پسند ہے اور کون رجعت پسند جس کے نتیجے کے طور پر کئی سرگرم کارکنوں کو تنظیم سے باہر نکال دیا گیا۔ گویا PWA کو کسی نے باہر سے حملہ کرکے دھکا نہیں پہنچایا بلکہ اس کو اندر ہی اندر سے "تارپیڈو کیا گیا"۔

خلیل الرحمٰن اعظمی اپنی کتاب "اردو میں ترقی پسند تحریک" میں اس سیاسی اور ادبی جنگ پر یوں تبصرہ کرتے ہیں :۔

نئی نسل کے نوجوان لکھنے والوں کے ذہنی تقاضے اور تھے وہ جماعتی سیاست اور جماعتی ادب کے تنگ دائرے سے نکل کر فکری آزادی کی فضا میں سانس لینا چاہتے تھے اس لیے ترقی پسند تحریک کا ادبی مسلک انھیں متاثر کرنے میں ناکام رہا۔"

آج بھی بے شمار مداحوں اور ہمدردوں کا یہ کہنا ہے کہ اس طرح سردار جعفری کی زندگی کا بیشتر اور کارآمد حصہ اسی نظریاتی جنگ کی نذر ہوگیا اور ان کی لامحدود ادبی صلاحیتیں سیاست کے محدود گوشہ میں مقید ہو کر رہ گئیں۔ نئی شاعری کے تکلیف دہ کھردرے، پھیکے پن اور بے اثر، سپاٹ لہجہ سے بچنے کے لیے آج بھی روایتی شاعری کے صحت مند سوز و گداز، نرم لہجے، مترنم اندازِ بیان اور رومانیت کی ضرورت ہے، قتیل شفائی، فیض احمد فیض اور ساحر لدھیانوی کی بیشتر ترقی پسندانہ نظمیں اس کی بہترین مثال ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کہنا بالکل صحیح ہوگا کہ نئی شاعری دراصل روایتی شاعری اور جدید شاعری کے حسین امتزاج ہی سے پیدا ہوئی ہے نہ کہ ان کے تصادم سے۔

••

ادیبؔ مالیگانوی

ایک تہذیبی مُطالعہ

کسی فنکار کی شخصیت اور زندگی پر تو سیر حاصل مقالہ وہی لکھ سکتا ہے جو اس کا شاگردِ رشید رہا ہو یا زندگی بھر اس کے اتنا قریب رہ چکا ہو کہ راہِ حیات کے ہر نشیب و فراز اور مد و جزر سے نہ صرف واقفیت رکھتا ہو بلکہ اس کی ادبی تخلیقات پر بھی اس کی گہری نظر ہو تاکہ یہ نشاندھی کر سکے کہ اس کا فلاں شعر یا نظم اسی شاعر کے زندگی کے کسی خاص داخلی اور خارجی واقعہ سے تعلق رکھتی ہے ۔ اس میں کوئی کلام نہیں کہ ایسا تبصرہ قارئین کے لیے بڑا دلچسپ رہتا ہے بلکہ ادب اور زندگی کا آئینہ دار بھی ہوتا ہے ۔ رہ گیا اس کا فن تو ایک تبصرہ نگار کے لیے اگر اس کے پاس باشعور فنکارانہ نظر ہو تو اس شخصیت کا صرف ادبی سرمایہ یہ جانچنے کے لیے کافی ہے کہ بطور شاعر یا ادیب وہ شخصیت کتنی گہری، وسیع، آفاقی اور قد آور ہے ۔ اگر تبصرہ نگار ضرورت سے زیادہ حساّس، ماہرِ نفسیات ہو اور اس کی چھٹی حِس بین السطور رازہائے دل پڑھنے کی اور جانچنے کی نقطہ رس نگاہیں رکھتی ہو تو اس کے لیے یہ کوئی ضروری اور اہم بات نہیں رہتی کہ وہ طبعی طور پر بھی اس شخصیت کے ساتھ ساتھ رہا ہو اس کی نقطہ رس نگاہوں کے لیے اس شخصیت کی صرف ادبی تخلیقات ہی کافی ہیں جس سے وہ اس کی زندگی کردار اور فن پر بحث اور تبصرہ کر سکتا ہے ۔ لیکن یہاں راقم الحروف نہ سوانح نگار ہے، نہ ماہرِ نفسیات، نہ حضرتِ ادیبؔ کا شاگرد نہ اپنی چھٹی حِس کے زندہ رہنے کا دعویدار ۔ یہ تو بس اتنا جانتا ہے کہ مہاراشٹر کی سرزمین سخن اور گلستانِ ادب مالیگاؤں سے جو

بزرگ ترین ادبی شخصیتیں اُبھری ہیں ان میں حضرت ادیبؔ بھی ایک ممتاز ادبی مقام رکھتے ہیں اور گذشتہ نصف صدی سے آسمانِ ادب پر ایک درخشندہ اور تابناک ستارے کی طرح برابر جگمگا رہے ہیں۔

آج سے ٹھیک تیس سال قبل جبکہ میری اپنی ادبی زندگی کی ابتداء تھی۔ مشاعروں میں پڑھنے۔ مشاعرے منعقد کرنے اور مشاعروں میں مقتدر معروف شاعروں کو مدعو کرنے کا جنون سوار تھا۔ اس دور میں ہمدرد لائبریری کھڑکی میں ماہِ مارچ ۱۹۵۲ء کو ایک شاندار مشاعرہ منعقد کیا گیا جس کی صدارت حضرتِ ادیبؔ کے ذمّے تھی۔ سامعین کو آخر تک مشاعرہ گاہ میں بیٹھائے رکھنے کیلئے یہ ترکیب کی گئی کہ حضرتِ ادیبؔ کو صبح چار بجے زحمتِ غزل سرائی دی گئی تعجب تو یہ ہے کہ صرف انھیں سُننے کے لیے اس وقت تک مشاعرہ گاہ میں تقریباً پانچ ہزار سامعین موجود تھے اس واقعہ سے بھی آپ کی ادبی شخصیت، حیثیت اور مقبولیت کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے اسی موقع پر راقم الحروف نے بھی ادیبؔ صاحب کے استقبال میں چند قطعات پڑھے تھے قارئین کی تفریحِ طبع کی خاطر صرف دو قطعات پیشِ خدمت ہیں:۔

خمستانِ ادب کا ساقیٔ عالی مقام آیا!
شرابی جھوم اُٹھے رقص میں پُر کیف جام آیا
عروسِ بزم اے منّظور پھر غرقِ مسرّت ہے
بہارِ جانفزا بن کر ادیبِ خوش کلام آیا

وہ میری بزم میں آئے ہیں یہ امر مسرّت ہے
میں حیراں ہوں مرا حسنِ گماں ہے یا حقیقت ہے
مگر ہنگامۂ شعر و سخن منظور ہے غمّاز
حقیقت میں ادیبِ خوش بیاں محفل کی زینت ہے

ہمارا موضوعِ بحث چونکہ "حضرتِ ادیبؔ کی شاعری اور اس کا تہذیبی مطالعہ" ہے اس لیے ہم ادیبؔ کے شعری سرمایہ میں سے صرف ایک ایسی صنفِ شاعری پر بحث کریں گے۔

جس کا تعلق براہِ راست کسی تہذیبی پہلو سے ہے۔ تہذیب کا اثر ادب پر پڑتا ہے یا ادب سے تہذیب متاثر ہوتی ہے اس کے متعلق تنقید نگاروں کے یہاں اگرچہ اختلاف ہے لیکن ایک بات کم و بیش سبھی تسلیم کرتے ہیں کہ ادب تہذیب کا آئینہ دار ہوتا ہے اور کسی بھی زبان کے ادب کو اس کے تہذیبی روایات سے علیٰحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو زبان کے ہر چھوٹے بڑے شاعر کو اپنی ادبی زندگی میں کئی بار ایسے تہذیبی مراحل سے گزرنا پڑتا ہے جب کسی کی آمد پر استقبالیہ نظم۔ کسی کے مرنے پر تعزیتی قطعات کسی کے رخصت پر الوداعی کلمات، عقیدتاً نعتِ رسول ؐ حمد باری تعالیٰ۔ مسالمہ منقبت، جشنِ عید پر نظم اور کسی عزیز کے گھر شادی خانہ آبادی پر 'سہرا' لکھنا پڑتا ہے۔

شاہِ وقت کی مدح میں خوشامدی، قصیدوں کا اب چونکہ رواج نہیں رہا ہے موجودہ تہذیب میں اب یہ صنفِ شاعری معیوب سمجھی جاتی ہے ورنہ غالبؔ کے دور تک ہر بڑے شاعر کے یہاں یہ صنف بھی تہذیبی تقاضے کے طور پر ضرور ملتی ہے۔

اِن تمام اصنافِ سخن پر چونکہ ہماری تہذیب و تمدّن کی گرفت کافی مضبوط ہے اس لیے ان روایات سے کسی بھی شاعر کو مفر ممکن نہیں ہے۔ مرنے کے بعد اس شاعر کے گھر سے اس کی خیالی یا حقیقی محبوباؤں کی رنگین تصویریں اور عطر بیز خطوط نکلیں یا نہ نکلیں لیکن اس کی بیاضِ شعر سے ایک دو درجن مذکورہ بالا اصنافِ سخن ضرور ملیں گے اور یہی وہ ادبی سرمایہ ہے جو کسی شاعر کے تہذیبی مُطالعہ کے لیے بڑا قیمتی ثابت ہوتا ہے۔

کہتے ہیں ادیبؔ کے یہاں بھی دو سو سے زائد سہرے، تین سو سے زیادہ تعزیتی اور استقبالیہ قطعات، اَن گنت نعتیں اور عید سے متعلق بے شمار نظمیں موجود ہیں۔

ایک دفعہ ایک نوجوان ادیبؔ صاحب کے پاس شادی کا سہرا لکھوانے کے لیے درخواست لے کر اس انداز سے آیا گویا ادیبؔ صاحب کے پاس سہرا لکھنے کی کوئی (آٹومیٹیک) خودکار ادبی مشین ہے کہ جس میں صرف دولہا اور دلہن کے نام سے بٹن دبانے پر مکمل گلہائے سخن سے مزیّن و معطّر سہرا تیار ہو کر نکلتا ہے۔ ادیبؔ صاحب اس دولہا کے فوری اور امیر جنسی تقاضے پر نہ برہم ہوئے نہ اسے اس وقت ٹال دیا۔ بلکہ بڑے خلیق انداز میں اس کا نام و پتہ پوچھا اور مسکرا کر جواب دیا۔ "اچھا تو تم ان کے صاحبزادے ہو، میاں بیٹھے رہو ہم تمہارا سہرا ضرور لکھیں گے

اس لیے کہ تمہارے ابّا اور تمہارے ابّا کے ابّا کا سہرا بھی ہمیں سے لکھوایا گیا تھا۔"

اگر ہم صرف اسی ایک واقعہ کا تہذیبی تجزیہ کریں تو واضح ہوتا ہے کہ ادیب اپنے ابتدائی دور ہی سے نہ صرف تہذیبی روایات سے منسلک رہے ہیں بلکہ اپنے حسنِ کلام کی طرح، حسنِ سلوک، دلِ دردمند اور حسنِ کردار بھی رکھتے ہیں۔

ادیب، ادب، تہذیب اور تنقید ان عناصرِ اربعہ کا ادبی تعلق بعض اوقات اتنا گہرا، اٹوٹ اور مستحکم ہوتا ہے کہ اگر کوئی ادیب اپنے تہذیبی روایات سے ہٹ کر چلتا ہے یا روگردانی کرتا ہے تو تنقید نگار جو اسی تہذیب سے منسلک ہے ادیب اور ادب دونوں پر بے تحاشا حرف گیری کرتا ہے۔ اس کی ایک تازہ مثال ملاحظہ فرمائیے۔

خلیقؔ ایلولوی کے مجموعۂ کلام 'زہرخند' پر پیش لفظ لکھتے ہوئے شبیر احمد راہیؔ لکھتے ہیں۔

"بھوک اور افلاس انسان کو کفر کی حد تک پہنچا دیتے ہیں لیکن یہ عجیب بات ہے اور میرے نزدیک غیر معمولی اہم بھی کہ ان کے سارے مجموعۂ کلام میں دہریت کا کہیں رجحان نہیں ملتا بلکہ الحاد کی مذمت میں ان کا ایک شعر ملتا ہے" پھر آگے چل کر اور لکھتے ہیں۔ مجھے خلیقؔ صاحب کے کلام میں جہاں خدا کی تلاش تھی وہاں سرورِ کائنات حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی بھی جستجو تھی۔ چنانچہ جس طرح خدا کے تعلق سے ان کا ایک شعر ملا تھا حضورِ اکرمؐ کی نسبت سے بھی ملا" اور پھر آخر میں اپنا تنقیدی فیصلہ یوں دیتے ہیں کہ... اُس مجموعۂ زہرخند میں مجھے صرف یہی دو شعر خدا اور رسول سے براہِ راست تعلق سے ملے۔ بہرحال میرے اطمینان کے لیے اتنا ہی کافی ہے کہ شاعر لامذہبیت کا علمبردار نہیں ہے"۔

دیکھا آپ نے تنقید نگار کی نظریں جب تہذیبی مطالعہ کرتی ہیں تو خود اپنے تہذیبی اثرات سے مغلوب ہو کر کس طرح شاعر کے فن پر بھی اثرانداز ہوتی ہیں۔

ہمارے تہذیبی مطالعہ کی حدود اور اصول کی مزید وضاحت کی خاطر ایک اور مثال کو پیشِ نظر رکھ کر ہم آگے بڑھیں گے۔ دیکھئے ساحرؔ لدھیانوی اور شکیلؔ بدایونی دونوں ہمعصر شاعر ایک ہی تہذیب کے فرد ہیں۔ ہم مشرب ہیں اور ایک ہی جیسے فلمی اور شہری ماحول اور معاشرے سے تعلق رکھنے کے باوجود دونوں کے تہذیبی عوامل اور نفسیاتی محرکات مختلف ہونے کی

وجہ سے ایک ہی تہذیبی یا ثقافتی نکتہ پر دونوں کے ردِّ عمل بالکل مختلف ہیں۔

ساحر ایک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق

شکیل ایک شہنشاہ نے بنواکے حسین تاج محل
ہم غریبوں کو محبت کی نشانی دی ہے

یہاں آکر تنقید نگار اگر ادب کو صرف اپنی تہذیبی کسوٹی پر پرکھ کر ہی فیصلہ کریگا تو یہ فیصلہ نہ ادبی ہوگا نہ تہذیبی بلکہ یہاں تنقید نگار کو یہ دیکھنا ہوگا کہ شاعر پر اس کی تہذیب اور نفسیات کے عوامل کیا تھے اس عمل کے دوران میں شاعر نے جس وجدانی اور نفسیاتی کیفیت میں ڈوب کر شعر کہے ہیں اسی کیفیت کو اپنے آپ پر طاری کرکے تبصرہ کرنا ہوگا ورنہ خالص عقلیت کی بناء پر تہذیبی مطالعہ نامکمل کہلائے گا۔

اس قسم کے تہذیبی مطالعہ میں ہم حضرتِ ادیب کے تہذیبی عناصر اور عوامل اس کے اسباب وعلل، اس کے پس منظر اور نفسیاتی اثرات کو پیش نظر رکھ کر ان کی تہذیبی شاعری میں سے صرف ایک نمائندہ صنفِ شاعری یعنی "عید سے متعلق نظمیں" ہی پڑھیں گے۔

تہذیبی اور ادبی لحاظ سے "عید" ادیبؔ مالیگانوی کے لیے ایک ایسا وسیع، عمیق اور ہمہ گیر موضوع ہے، جس میں وہ قہقہے مار کر ہنستے بھی ہیں اور سسکیاں بھر کر روتے بھی ہیں۔ بربطِ زندگی کی لَے پر اکتسابِ مسرت بھی کرتے ہیں اور اپنی اور عوام کی تیرہ بختی پر غم والم کا اظہار بھی، براہِ راست اپنے داخلی جذبات اور احساسات کو بھی پیش کرتے ہیں اور اپنے گرد وپیش کے خارجی واقعات کے تاثر کو بھی۔ ہلالِ عید دیکھ کر عظمتِ رفتہ کی تہذیبی شان وشوکت کو یاد کرکے مغموم بھی ہو جاتے ہیں۔ اور پھر اسی فردوسِ گم گشتہ کی آرزو بھی کرتے ہیں وہ عید کے عنوان سے قومی یکجہتی کا درس بھی دیتے ہیں اور اجاگر بھی کرتے ہیں عید کے مبارک موقع پر دَورِ غلامی سے وطن کو آزاد کرانے کی دعا بھی مانگتے ہیں اور انقلاب کی تمنّا بھی۔

اس وقت ہمارے پیش نظر "حضرتِ ادیبؔ کا عید سے متعلق تین سو اشعار پر مشتمل کوئی بیس پچیس نظموں اور قطعات کا ایک مجموعہ بعنوان نیرنگِ عید ہے اس پر ایک نہایت ہی مختصر سا مگر جامع پیش لفظ ڈاکٹر قاضی عبدالحمید جیسے صاحب قلم نے لکھا ہے جنھوں نے غالبؔ اور اقبالؔ کی شاعری پر بھی بہترین انداز میں حقِ تنقید ادا کیا ہے یہ مجموعہ سلطانی پریس بمبئی سے شائع ہوا ہے لیکن کہیں بھی سالِ تصنیف درج نہیں ہے۔ سرورق پر ادیب صاحب کے اس شعر سے پتہ چلتا ہے کہ یہ آزادئ وطن سے پہلے شائع ہوا تھا۔ شعر یوں ہے:-

مسلماں اور مجبورِ غلامی درسِ عبرت ہے
پھر اس پہ عید کا جشنِ مسرت کیا قیامت ہے

دوسری بات اگر یہ مجموعہ آزادئ وطن کے بعد شائع ہوا ہوتا تو یقیناً ادیبؔ کی ایک آدھ نظم عید کے تعلق سے خون اور آگ میں گھری ہوئی اور فرقہ وارانہ فسادات میں سسکتی ہوئی ان بدنصیب شہروں کی عید سے متعلق ضرور ہوتی جن کے متعلق آج ہر دردمند دل یوں چیخ اٹھتا ہے کہ....

خون آلودہ ہوا ہے آج دامن عید کا
غرقِ ماتم ہے سراپا آج آنگن عید کا
قاتلوں کی شکل بد دیکھی تو مارے شرم کے
ریزہ ریزہ ہو گیا ہے آج درپن عید کا

منظورؔ

بہر حال آج سے چالیس سال پہلے دورِ غلامی میں لکھے ہوئے اس مجموعہ کو اوّل تا آخر پڑھنے کے بعد حق تلفی۔ حق فراموشی یا حق پوشی جیسے غیر ادبی جذبات کو ذہن و دل سے علیحدہ رکھ کر اگر ہم ان نظموں کو تہذیبی نقطۂ نظر سے پرکھیں تو ہمیں یہ بات تسلیم کرنا پڑے گی کہ حضرتِ ادیبؔ نے محض قادر الکلامی کے بل بوتے پر زود گوئی کے زعم میں ہی یہ نظمیں نہیں کہی ہیں بلکہ اس مجموعہ کی ہر نظم اور نظم کا ہر شعر ان کے گہرے مشاہدات اور آفاقی جذبات کا

حائل ہے اور بعض مقامات پر تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ادیب جب یہ احساسات صفحۂ قرطاس پر بکھیر رہے تھے تو یقیناً ان کی ذات میں دو طرح کی شخصیتیں موجود تھیں۔ ایک لکھنے والی اور دوسری پڑھنے والی۔ اگر شاعر کسی وجدانی کیفیت میں صرف اپنے ہی لئے لکھتا ہے۔ تو اس کو اس بات کی مطلق پروا نہیں رہتی کہ کوئی کیا سمجھے گا اور کیا کہے گا لیکن جب وہ پڑھنے والی شخصیت کا خیال کرتا ہے تو اس کے قلم کی جولانیاں قدرے رک جاتی ہیں اور پھر اسے اس کا بھی لحاظ کرتے ہوئے اپنے جذبات اور احساسات کو نوکِ قلم درست کرنے کی بجائے جاذبِ نظر اور قابلِ فہم کرنے پڑتے ہیں۔ یہی وہ وجہ ہے کہ ہمارے شعری ادب میں غالبؔ اقبالؔ اور رومیؔ و حافظؔ کے اشعار کا بہت بڑا سرمایہ ایسا ہے جو آج بھی تشریح طلب ہے۔

خیر تو ہم یہ کہہ رہے تھے کہ ادیب نے جہاں جہاں اس مجموعہ میں کیف و نشاط کے عنوان سے نظمیں کہی ہیں وہ تمام تر نغماتِ نشاط کے فطری اور پاکیزہ تقاضوں کے علاوہ رواں دواں حسین و جمیل الفاظ، مترنم لہجہ، موسیقیت اور غنائیت سے معمور و مخمور اشعار پر مشتمل ہیں۔ آپ یہ مرصع نظمیں چاہے تحت میں پڑھئے یا ترنم سے ان کی معنی آفرینی خود بخود دل میں کیف و سرور اور موسیقیت پیدا کر دیتی ہے۔ مثال کے طور "انجمنِ عید" کے عنوان سے اس نظم کے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے۔۔ یہاں عید کو ایک حسین و جمیل فردوسی پیکر تصوّر کیجئے اور لطف اٹھایئے۔

مصرع ۔ ۱؎ جلوہ آرا ہو کے کیا کیا ناز فرماتی ہے عید

۲؎ نکہت و رنگینیاں اس طرح برساتی ہے عید

۳؎ ڈوب کر جیسے فضائے خلد میں آتی ہے عید

۴؎ حسن بن کر محفلِ ہستی پہ چھا جاتی ہے عید

رقص کرتی ہے رگ و ریشے میں اک برقِ شباب

چاندنی کی طرح چہروں سے نکھر جاتی ہے عید

بربطِ فطرت کے خوش آہنگ نغموں کی قسم

روح میں ہے، کیف و مستی، دلنوازی، سرخوشی

زندگی کا اک نیا انداز دکھلاتی ہے عید
پھیل جاتا ہے زمیں سے آسماں تک رنگ و نور
اپنی دلکش راگنی جب جھوم کر گاتی ہے عید!
ناگہاں جیسے بدل جاتا ہے نظم کائنات
یوں نئے منظر نرالی دلکشی لاتی ہے عید

دل چاہتا ہے یہ رنگ و نور اور کیف و سرور میں ڈوبی ہوئی مکمل مرصّع نظم یہاں آپ کی تفریح طبع کی خاطر نقل کر دوں، لیکن مضمون کی طوالت اس کی متحمل نہیں ہے۔
یہاں آپ شاعر کے تہذیبی پس منظر کو ضرور پیش نظر رکھیے کہ ان کا تعلق درس و تدریس سے بھی رہا ہے اگرچہ معاشرہ میں ان کی حیثیت مولانا یا عالم دین جیسی نہیں ہے لیکن جہاں تک عزت و احترام کا تعلق ہے پیشے کی مناسبت نے انھیں حد سے زیادہ سنجیدہ اور متین بنا دیا ہے ورنہ اس نظم کو اگر ادیب رومانی انداز میں کہتے تو اس نظم کا حسن و جمال اور بھی نکھر جاتا۔
خواجہ حسن نظامی نے بھی اپنے ایک مکتوب میں ایسی ادبی اور تہذیبی گھٹن کی شکایت کی ہے کہ ....

"ہم اپنے اس تہذیبی خول میں مقید ہیں جسے ہمارے عقیدتمندوں نے بڑی مضبوطی کے ساتھ ہمارے ارد گرد بنایا ہے۔ کئی بار دل چاہتا ہے کہ میں اپنے اس خول کو توڑ کر باہر نکل آؤں۔"

اسی تہذیبی پس منظر میں آپ اس خط کو بھی پڑھیے جو مولانا حالی نے مولانا شبلی نعمانی کے نام لکھا ہے۔

"مولانا! کوئی کیونکر مان سکتا ہے کہ یہ اس شخص کا کلام ہے جس نے "سیرۃ النعمان" "الفاروق" اور سوانح عمری مولانا روم جیسی مقدس کتابیں لکھی ہیں۔ غزلیں کاہے کو ہیں شراب دوآتشہ ہے۔ جس کے نشہ میں خمارِ چشمِ ساقی ملا ہوا ہے۔"

اسی مجموعہ میں کئی نظمیں ایسی بھی ہیں جن کا تعلق نغماتِ مسرّت سے نہیں ہے بلکہ ان میں بظاہر شاعر کا اپنا دردِ زندگی اور خونِ دل شامل معلوم ہوتا ہے، لیکن جب ہم ان دردانگیز نظموں کی گہرائی میں اُترتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ ادیبؔ کا صرف اپنا ہی نہیں بلکہ یہ تو پوری انسانیت کا آفاقی غم ہے۔ کہیں کہیں تہذیبی، ملّی، قومی، اور وطنی درد و کرب کا اظہار بھی اس شدّت سے ہوا ہے کہ بے ساختہ قاری بھی دل مسوس کر رہ جاتا ہے۔

جو لوگ نظریۂ فرائڈ کی عینک لگا کر ادب کا پوسٹ مارٹم کرتے ہیں وہ ہمیشہ شاعر کے حصولِ مسرت کے جذبہ کا تعلق اس کی جنسیات اور شہوت سے جوڑتے ہیں اور شاعر کے غمِ دوراں کا رشتہ بھی اس کے جنسی ناآسودگی سے جوڑ کر نفسیاتی بحث کرتے ہیں۔ لیکن آپ ادیبؔ کے ان نغماتِ نشاط اور اظہارِ غمِ دوراں دونوں طرح کی نظموں کو پڑھ جائیے آپ دیکھیں گے کہ ان کا اکتسابِ مسرّت بھی تہذیب کی حدود میں پاکیزہ ذوقِ جمالیات سے معمور اور اظہارِ غم بھی ملّی و آفاقی سوز و گداز میں ڈوبا ہوا ہے۔ ادب اور فن کے لحاظ سے بھی یہ نظمیں بلا کی کشش، شعریت، معنی آفرینی اور فنکارانہ مہارت کی حامل ہیں۔

مختلف عنوانات اور تصورات کے تحت حضرتِ ادیبؔ کی یہ تہذیبی شاعری بڑی طویل اور سیر حاصل بحث کی متقاضی ہے اس شاعری کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:-

داغِ عید:- اے ہلالِ عید اے سرمایۂ قلب و نظر!
تو ہمارے اوج سے صدیوں رہا ہے بہرہ ور
تیرے پیغامِ مسرت سے ہوں کیا مسرور ہم
زندگی کی راحتوں سے ہو چکے ہیں دُور ہم
مذہب و اخلاق کا بکھرا ہوا شیرازہ ہے
عید اس عالم میں گویا ایک داغِ تازہ ہے

عید اور دُعائے مجاہد:-

متاعِ عزمِ حسینؓ و سرشتِ ابراہیمؑ!
جو چیز دے ہمیں دنیا میں امتیازی دے

وہ صبح، حاصلِ صبحِ اُمید ہو جائے
ہمارے واسطے ہر روز عید ہو جائے

عید اور آزادیٔ وطن :-

اِس طرف روشن منڈیروں پر ہیں مٹی کے چراغ
اُس طرف لَو دے رہے ہیں سینۂ سوزاں کے داغ
عید مسلم کی نہیں، ہندو کی دیوالی نہیں
جب تلک قیدِ غلامی سے نہ حاصل ہو فراغ!

"تصویرِ عید" اور "ہلالِ عید" کے عنوان سے اس مجموعۂ کلام میں نہایت ہی پُردرد اور تاثر سے بھرپور دو طویل نظمیں ہیں جس کے ہر شعر پر اک نئی مگر الم انگیز تہذیبی تصویر اُبھرتی ہے انھیں پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ حضرتِ ادیبؔ اپنی تہذیبی شاعری میں علامہ اقبالؔ اور مولانا حالیؔ سے کافی متاثر ہیں۔ تصویرِ عید کے دو شعر ملاحظہ کیجیے:-

اک شعلہ خرمنِ صبر و سکوں کے واسطے
ایک نشتر زخمہائے اندرِ دل کے واسطے

ہم نشیں یہ سامنے ہے عید کی تصویر دیکھ
دیکھ کچھ اپنی طرف کچھ گردشِ تقدیر دیکھ

آخر میں ہم ادیبؔ مالیگانوی کی شاعری اور اس کے تہذیبی مطالعہ کا اختتام ڈاکٹر قاضی عبدالحمید صاحب کے اس تبصرے پر کرتے ہیں کہ:-

"ادیبؔ اپنے پہلو میں ایک دردمند دل رکھتے ہیں۔ وہ ایک انقلاب کے ذریعے ہندوستان اور عالمِ اسلام کو آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ ادیبؔ نے ان تمام جذبات کی پاکیزگی اور بلندی کے ساتھ ادب کی زبان بھی پاکیزہ اور حسین ہے، انھیں زبانِ اردو پر قدرت ہے ان کا کلام آمد ہے آورد نہیں۔"

پروفیسر غلام دستگیر شہابؔ مرحوم

حکیم الاُمت علاّمہ اقبالؔ کے فلسفۂ خودی کے ایک معتبر ترجمان

اقبالؔ کے فلسفۂ خودی، مردِ مومن اور مقامِ کبریائی کی سیر حاصل وضاحت اُن کی شاعری کی بہ نسبت فارسی شاعری خصوصاً اسرارِ خودی اور رموزِ بیخودی میں بدرجۂ اتم کی گئی ہے اور دانشوروں کا یہ کہنا ہے کہ اقبالؔ کا یہ فلسفۂ خودی معانی و مطالب کا ایک ایسا بحرِ بیکراں ہے کہ اس کے غوّاصوں کو اس کے اور چھور ہی نہیں مِلتے۔ اسی بحرِ بیکراں کو پروفیسر شہابؔ نے اپنے ترجمے کے دلفریب کوزے میں سمونے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ تحسین اور قابلِ مطالعہ ہے۔

پروفیسر شہابؔ پیشے کے لحاظ سے پونہ یونیورسٹی میں شعبۂ اُردو فارسی کے پروفیسر اور صدر تھے اور ایک کہنہ مشق معروف شاعر۔ ان کا عمر خیامؔ کی رباعیوں کا منظوم ترجمہ "بادۂ خیام" کے نام سے شائع ہو کر قبولِ عام حاصل کر چکا ہے۔ اس لحاظ سے ایک قادر الکلام شاعر ہونے کی حیثیت سے وہ "اسرارِ خودی" اور "رموزِ بیخودی" کا بھی اُردو میں منظوم ترجمہ کر سکتے تھے، لیکن انھوں نے دانستاً ایسا نہیں کیا۔

شاید ان کی علمی اور ناقدانہ فکر و نظر نے بجا طور پر یہ سمجھ لیا تھا کہ جس فلسفیانہ افکار کو اقبالؔ نے اسرارِ خودی اور رموزِ بیخودی میں بہ زبانِ فارسی پیش کیا اسے وہ اردو شاعری کے قالب میں کیوں نہ ڈھال سکے۔ جبکہ وہ فارسی سے زیادہ اُردو کے باکمال اور صاحبِ طرز شاعر تھے۔ ظاہر ہے کہ اقبالؔ کو یقیناً اپنے فلسفۂ خودی کے اظہار کے لیے اُردو نظم کا دامن تنگ

نظر آتا ہو گا اور "کچھ اور چاہئیے وسعت مرے بیاں کے لیے" سمجھ کر ہی انھوں نے اسے فارسی میں نظم کیا۔ اسی لیے پروفیسر شہاب نے بھی بحر اور قافیہ کی گراں بار قیود سے آزاد ہو کر مذکورہ بالا دونوں مثنویوں کا براہ راست رواں دواں اور شگفتہ ترجمہ کیا ہے تاکہ اقبالیات کے قارئین کا وسیع تر حلقہ اس سے مستفیض ہو سکے۔

پروفیسر شہاب مرحوم سے راقم السطور کے ادبی تعلقات بڑے دیرینہ رہے ہیں۔ شہر پونہ سے قریب چھ سات میل کے فاصلے پر شہر کھڑکی جہاں میں سکونت پذیر ہوں وہاں میرے دور طالب علمی میں تقسیم ملک سے قبل سال میں دو ایک بار طرحی مشاعرے بڑے اہتمام سے ہوا کرتے تھے بعد میں ان ادبی روایات کو آزادی کے بعد بھی ہمدرد لائبریری کھڑکی نے جاری رکھا۔ ان مشاعروں میں مقامی شعراء کے علاوہ پونہ شہر سے آنے والے کہنہ مشق اور ہر دلعزیز مہمان شعراء میں حضرت سلیم چشتی، موج قریشی، نیر، شوق، عیاں کریمی، رزقی کلیانوی، صغیر اجمیری، نورانی، عکسی برنی، امانت، عزیز قصری اور شہاب قابل ذکر ہیں۔ ہائی اسکول کی تعلیم تک بحیثیت طالب علم کے ان شاعروں کو سننا اور ان کے بہترین اشعار کو اپنی بیاض میں لکھتے رہنا میرا پسندیدہ مشغلہ رہا۔ اس وقت میں نے اپنے ابتدائی ادبی ذوق و شوق کے مطابق ان شعراء کو ان کے انداز فکر کی مناسبت سے تین طبقوں میں تقسیم کر رکھا تھا۔

پہلا طبقہ وہ جس میں روایتی اور صوفیانہ فکر و نظر کے شعراء تھے جن کی نمائندگی حضرت سلیم اور نیر کر رہے تھے، دوسرا طبقہ ان نوجوان شعراء کا تھا جو رنگ تغزل میں ممتاز تھے جن میں سرفہرست امانت تھے اور تیسرا طبقہ ان شعراء کے لیے مخصوص تھا جن کی شاعری میں (میری سمجھ کے مطابق) نہ صوفیانہ رنگ تھا نہ تغزل۔ اس تیسرے گروہ میں اس وقت صرف شہاب ہی وہ واحد اور منفرد جواں شاعر تھے جن کے لب و لہجے، انداز بیان اور نظریات پر اشتراکی غلبہ اور اقبالیاتی فکر و نظر کے اثرات بڑے نمایاں تھے۔ چونکہ اقبال سے خود مجھے بھی شروع ہی سے بڑی عقیدت تھی اس لیے اسی نسبت سے مجھے شہاب صاحب سے بھی ایک ادبی اور نفسیاتی انسیت تھی حالانکہ میری محدود ادبی استعداد کی وجہ سے میں ان کے بیشتر اشعار ان کی شوکت بیانی، پرشکوہ ...

اصطلاحات اور بھاری بھرکم الفاظ کی وجہ سے سمجھ نہ سکتا تھا پھر بھی شہاب میرے پسندیدہ شاعروں میں سے تھے طالب علمی کا دور گذر جانے کے بعد شاید اپنے ادبی رجحان کی وجہ سے میری زندگی میں وہ دور بھی آیا کہ ایک شاعر اور نثر نگار کی حیثیت سے مجھے شہاب موصوف اور مذکورہ بالا شعراء کے ساتھ مشاعرے کے اسٹیج پر اپنا شعری کلام سُنانے اور ان کی شاعری کا قریب سے مُطالعہ کرنے کا شرف حاصل ہوا۔ مجھے آج بھی اچھی طرح وہ دن یاد ہے جب ڈاکٹر امانت صاحب کی تحقیقی تصنیف "حیاتِ بیدل" کے جشن اجراء کے موقع پر جو واڈیا کالج پونہ میں ڈاکٹر گوریکر کی صدارت میں بڑے باوقار انداز میں منعقد ہوا تھا۔ ایک ہی موضوع پر پہلی بار مجھے اور شہاب صاحب کو اظہارِ خیال کی دعوت دی گئی تھی تو نفسیاتی طور پر میں بڑی شدت سے اُن سے مرعوب رہا اس لیے کہ بچپن ہی سے میں شہاب صاحب کی وسیع علمی و ادبی صلاحیتوں اور ان کے بارعب اندازِ خطابت سے متاثر تھا۔

بہت کم لوگ اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ اُردو کے شعری ادب میں اندازِ بیان اور طرزِ ادا کی جو رنگینیاں اور تہہ داریاں موجود ہیں ایسی ہی بلکہ بعض اوقات اس سے بھی زیادہ اُردو کی نثر نگاری، انشاپردازی اور خطیبانہ طرزِ ادا میں بھی پائی جاتی ہیں۔ شہاب مرحوم ان دونوں خصوصیات کے حامل تھے وہ بیک وقت ترنم ریز غزل سرا بھی تھے اور سحر البیان مقرر بھی۔ اگر مشاعرہ غیر طرحی ہو تو اکثر و بیشتر وہ اپنی کوئی نئی نظم پڑھا کرتے۔ طرحی مشاعروں میں غزل سے پہلے اپنی مخصوص فکر و نظر کی نمائندہ چند رباعیات ضرور پڑھتے۔ مشاعروں میں اپنا شعری کلام بیٹھ کر پڑھنے کی بجائے کھڑے ہو کر پڑھنا بہت زیادہ پسند کرتے تھے۔ اپنے بائیں ہاتھ میں شعری کلام کی کتابی سائز کی ڈائری تھامے اور داہنے ہاتھ کو ہوا میں لہراتے ہوئے پُراعتماد انداز میں کبھی تحت میں تو کبھی ترنم میں اشعار سنانا ان کا خاص اندازِ تخاطب ہوتا۔

مشاعروں میں اکثر ہلکے بادامی رنگ کا سوٹ پہنے ہوتے۔ کبھی کبھار ڈھیلا ڈھالا بش شرٹ اور پتلون پہنتے، ان کو میں نے کسی مشاعرے میں کبھی بھی شلوار قمیص میں نہیں دیکھا۔ لمبے، گھنے اور گھونگر یالے بال پیچھے کی طرف مُڑے رہتے لیکن نظم پڑھتے ہوئے یا تقریر کرتے ہوئے انتہائی بے خودی میں جب سر کو جنبش

دیتے تو یہ بال کچھ ایسے بکھر جاتے جیسے جگرؔ مراد آبادی کے۔ اس وقت ان کی شخصیت میں ایک لااُبالی پن نمایاں ہونے کے باوجود بڑی پُرکشش علمی وارفتگی و جاذبیت پیدا ہو جاتی جو دیکھنے سے تعلق رکھتی۔ چونکہ وہ خود ایک اچھے اور منجھے ہوئے ڈرامہ نویس اور کردار نگاری کی بھی ماہر تھے۔ کالج کے سالانہ جلسوں کے ڈراموں میں مشکل سے مشکل جذباتی کردار نگاری کی مہارت کے طفیل وہ مشاعروں میں اپنی غزلوں اور نظموں کے مفہوم و مقاصد کی مناسبت سے اپنی آواز کے سوز و گداز چہرے کے جذباتی انداز اور ہاتھوں اور آنکھوں سے وجدانی کیفیتوں کو تصنع و تکلف کے بغیر اتنی خوبی کے ساتھ ظاہر کرتے کہ اُن کے سامعین بھی تھوڑی دیر کے لیے اُن کی نظموں یا غزلوں کے ماحول میں کھو جاتے۔ یہی حال اُن کی تقریر کا بھی ہوتا۔

اپنے نئے فلیٹ میں منتقل ہونے سے قبل عام دنوں میں شہابؔ موصوف اکثر و بیشتر راتیں گئے تک پونہ کیمپ کی مشہور ہوٹل 'کوہِ نور' میں اپنے احباب اور شاگردوں کے ساتھ تفریحاً وقت گزارتے۔ چائے کے علاوہ مسلسل سگریٹ نوشی آپ کی عادت تھی۔ شاگردوں میں زیدؔ عابدؔ، خیالؔ، مدنؔ سہگلؔ، اور امان اخترؔ ہر وقت آپ کو گھیرے رہتے۔ چاہے ادب ہو یا سیاست کسی موضوع پر گپ شپ ہو بڑی توجہ سے سب کی سُنتے لیکن کم گوئی اِن کا شعار تھا۔ اکثر چائے کے دور کے ساتھ ساتھ شاگردوں کے کلام پر رائے زنی اور اصلاحِ سخن بھی ہوتی۔ اصلاح کے جواز میں اکثر متقدمین شعراء کے بے شمار اشعار بھی سُناتے اس لیے یہ مجلس آرائی کبھی بارِ خاطر نہ ہوتی۔ جس طرح دانشورانِ ادب موضوع کی مناسبت سے طرزِ ادا اور اسلوبِ بیان بدل لیا کرتے ہیں اسی طرح شہابؔ مرحوم بھی مشاعروں میں اپنا شعری کلام سناتے ہوئے یا کسی ادبی سیمینار میں تقریر کرتے ہوئے اپنی آواز کو کبھی تو کھنکدار، کبھی انتہائی سنجیدہ، کبھی رعب دبدبہ آمیز تو کبھی شیریں و ترنم ریز بنا لیا کرتے تھے اور اس فن میں شہر میں اُن کا کوئی مدِّ مقابل نہیں تھا۔ اپنی تقریر میں وہ سامعین کے مزاج اور ادبی شعور کو جانچ کر وقفہ وقفہ سے حسبِ حال اقبالؔ، غالبؔ، حالیؔ اور جوشؔ کے اشعار بڑی روانی سے پیش کرتے اس سلسلے میں اُن کا حافظہ ہمیشہ بڑا تیز اور مستعد رہتا لیکن اس سے ہٹ کر دیگر اُمورِ زندگی میں وہ بہت

زیادہ بھلکڑ ثابت ہوئے۔

نظم یا غزل، تحریر ہو یا تقریر شہابؔ ہر رنگ میں "ادب برائے زندگی" کی نمائندگی کرتے رہے لیکن دن بھر کالج میں درس و تدریسی مشاغل کے بعد بھی آرام کی بجائے رات رات بھر مشاعروں اور ادبی جلسوں کے لیے ان کا مسلسل جاگتے رہنا دیکھ کر یہ کہنا پڑتا ہے کہ وہ "ادب برائے زندگی" سے زیادہ "زندگی برائے ادب" کے قائل تھے۔ مشاعرے ان کی ادبی و روحانی غذا بھی تھے اور کمزوری بھی۔ جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں کہ ابتداء میں ان کی فکر و نظر پر اشتراکی غلبہ بہت زیادہ نمایاں تھا مگر بعد میں جب اس فکر و نظر کے زاویہ بدلے تو ان کی شاعری پر اس غلبہ کی گرفت اتنی کمزور ہو گئی جیسے کوئی رندِ بلانوش شراب نہ پینے کی قسم تو کھالے لیکن "چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ ظالم لگی ہوئی" کے مصداق یہ سوگند کبھی ترقی پسندی کے نام سے ٹوٹی تو کبھی جدیدیت کے رنگ میں۔ البتہ اقبالیاتی ادب و فلسفہ سے شہابؔ ہمیشہ متاثر رہے جس کا اظہار ان کے شعری اور نثری ادب سے بخوبی ہوتا ہے۔ یہ علامہ اقبالؔ سے ان کی ذہنی وابستگی ہی تو ہے کہ شہابؔ مرحوم نے اقبالؔ کے 'اسرارِ خودی' اور 'رموزِ بیخودی' کا نثری ترجمہ کرنے کے بعد "لالۂ طور" کا منظوم ترجمہ بھی کیا۔ میں اسے اپنی خوش قسمتی اور ادبی سعادتمندی تصوّر کرتا ہوں کہ شہابؔ مرحوم کے عزیز دوست جناب بشیرؔ انصاری صاحب کی ایما پر مجھے شہابؔ صاحب کی شائع شدہ دونوں کتابوں "ترجمانِ اسرارِ خودی" اور "ترجمانِ رموزِ بیخودی" پر تبصرہ لکھنے کا شرف حاصل ہوا جو مختلف اخباروں اور رسائل میں شائع ہو چکا ہے۔

علمی و ادبی میدان میں نمایاں کامیابی کے ساتھ' واڈیا کالج پونہ میں پروفیسری کے ساتھ صدر شعبۂ اردو فارسی' پونہ یونیورسٹی میں ریسرچ گائڈ' بال بھارتی پونہ کے لسانی کمیٹی کے چیرمین اور مہاراشٹر اردو اکیڈمی کے اہم رکن کے فرائض انجام دیتے ہوئے ہشاش بشاش ان ذمہ داریوں سے سبکدوش ہو کر اور اپنی نجی زندگی میں بھی پوری طرح آسودگی اور خوشحالی کی نعمتوں سے لطف اندوز ہوتے ہوئے اپنی حیات کے آخری سالوں میں حج بیت اللہ سے بھی مشرف ہو کر پوری طرح لطفِ زندگی سے فیضیاب ہونے کے بعد اگر کوئی خوش قسمت اپنی پچھتر سال کی عمر میں صرف چند روز علیل رہ کر ہنسی خوشی اس دارِ فانی سے ملکِ عدم کا

سفر اختیار کرے تو کوئی بھی اِسے بے وقت کی جُدائی نہیں کہے گا۔ اس کے باوجود جب پروفیسر شہاب صاحب نے بتاریخ ۱۶ ستمبر ۱۹۸۹ء کو داعی اجل کو لبیک کہا تو اُن کی عدم موجودگی سے شہر پونہ کی ادبی محفلوں میں جو ویرانی محسوس کی گئی اور ہر ادب نواز کے دل سے بے اختیار یہ صدا نکلی کہ کاش :-

"ہوتا نہ یہ ماتم ترا برپا کوئی دن اور"

اور دُنیائے ادب کے تمام شاعروں، ادیبوں اور ادب نوازوں کی جانب سے ڈاکٹر امانت صاحب نے اپنے اُستاد مرحوم کا حسبِ ذیل پُرسوز فی البدیہہ مرثیہ کہہ کر اُن کے غم گساروں کی ماتم پرسی کی تو اشعار کے سوز و گداز سے غمِ جُدائی کچھ اور ہی سوا ہو گیا۔

برباد نہ ہوتی مری دُنیا کوئی دن اور
قدرت نہ دکھاتی یہ تماشا کوئی دن اور
خیام کی ہر ایک رباعی ہے فسردہ!
ہوتا نہ یہ ماتم ترا برپا کوئی دن اور
اقبال کے افکار سبھی نوحہ کناں ہیں
وا رہتا ترا دیدۂ بینا کوئی دن اور
ڈھلتے یوں ہی اسرارِ خودی تیرے قلم سے
چرچا سخن و شعر کا رہتا کوئی دن اور
رکتی نہ تری طبعِ رواں پل کے لیے بھی
بہتا یوں ہی اشعار کا دریا کوئی دن اور
ہے ماتمِ یک شہرِ تمنّا دلِ محزوں!
چھاتا نہ قیامت کا اندھیرا کوئی دن اور
جاتے ہوئے کہتا ہے قیامت کو ملینگے ؎ کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

مذکورہ بالا مرثیہ شہاب صاحب کے انتقال کے فوراً بعد روزنامہ "انقلاب" بمبئی میں اشاعت پذیر ہوا تھا۔

جنگِ آزادی کی جدوجہد میں

چکبستؔ

کا

حصّہ

اُردو کے ایک مشہور معروف نغز گو شاعر سے متعلق ایک مشہور نقاد نے لکھا تھا:
"یہ حضرت خود اپنے ہی متعلق بہت کثرت سے بولتے اور لکھتے رہتے ہیں اور اپنے دوست احباب سے یہ توقع بھی رکھتے ہیں کہ وہ جب ان کے متعلق کچھ لکھنا یا بولنا چاہیں تو ویسے ہی بولیں جو اس شاعر نے پہلے ہی سے اپنے متعلق کہہ رکھا ہے"۔

اگر ادب میں خودنمائی کا یہ ایک رُخ مانا جائے تو اس کے برعکس دوسرے رُخ پر ہم پنڈت برج نرائن چکبستؔ اور ان کی خاموش ادبی خدمات کو پیش کر سکتے ہیں۔ چکبستؔ کی خاموش طبع فطرت نے خود ہی اپنے آپ کو خودنمائی کے ادبی ہنگاموں سے کافی بچائے رکھا، لیکن ان کے آنجہانی ہونے کے بعد بھی ان کی زندگی شاعری اور ان کے فن پر اہلِ ادب نے بے اعتنائی کی حد تک خاموشی اختیار کی۔ یہی وجہ ہے کہ نئی نسل چکبستؔ کے متعلق بہت کم جانتی ہے۔ گذشتہ دو تین دھائیوں میں چکبستؔ پر صرف فروغِ ادب (لکھنؤ) نے ایک تشنہ اور مختصر سا چکبستؔ نمبر شائع کیا اور جناب کالی داس گپتا رضاؔ کا کلیاتِ چکبستؔ شائع ہوا جس میں چکبستؔ کی شاعری اور فن پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے! اپنی بے نام و نمود شاعرانہ زندگی سے متعلق خود چکبستؔ "خم خانۂ جاوید" کے مصنّف کو لکھتے ہیں:

"میں باضابطہ شاعر نہیں ہوں، تخلص کا بھی
گناہگار نہیں چکبستؔ میری عرفیت ہے نہ کہ

تخلص، سولہ سترہ سال کی عمر سے شعر و سخن کا مذاق

ضرور رکھتا ہوں لیکن ایک دیوان بھی تیار نہیں کیا،

دوستوں کے دل بہلانے کے لیے کبھی کبھی شعر کہہ

لیتا ہوں، پرانے رنگ کی غزل گوئی سے نا آشنا

ہوں لیکن اس کے ساتھ میرا یہ عقیدہ ہے کہ نئے

نئے خیالات کو توڑ مروڑ کر نظم کر دینا شاعری نہیں ہے۔

میرے خیال میں خیالات کی تازگی کے ساتھ زبان میں

شاعرانہ لطافت اور الفاظ میں تاثیر کا جوہر ہونا

ضروری ہے"

چکبستؔ کے اس شاعرانہ انکسار اور بے نیازی کے باوجود حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنے دور کے باضابطہ ایک اچھے خوش گو متوازن سُلجھے ہوئے شاعرانہ لطافتوں سے معمور، سماجی آگہی سے مخمور اور جذبۂ حب الوطنی سے سرشار شاعر تھے اس وقت چکبستؔ کا شمار تحریک آزادی سے وابستہ ان نظم گو شعراء میں ہوتا تھا، جن میں مولانا حسرتؔ موہانی، مولانا ظفر علی خان، مہاراج بہادر برقؔ، جوشؔ ملیح آبادی، رام پرشاد بسملؔ، سردار نوبہار سنگھ صابرؔ اور حکیم محمد مصطفٰے خاں وغیرہ جانے پہچانے حریت پسند اہلِ قلم شامل تھے۔ یہ اس وقت کے صف اوّل کے شعراء کی ایک مختصر سی فہرست ہے۔ اِسی دور میں اردو کے وہ نوجوان شعراء بھی اِن کے ہم رکاب تھے جن میں درگاہ پرشادؔ، علی جوادؔ زیدی، سردار جعفری مجازؔ، ساغرؔ نظامی، مخدومؔ محی الدین، جاں نثار اخترؔ، وقارؔ انبالوی اور ساحرؔ لدھیانوی قابلِ ذکر ہیں۔

قومی نظموں کے علاوہ شاعری کی دیگر اصناف سے متعلق بھی چکبستؔ بڑی جچی تلی رائے رکھتے ہیں وہ شاعری میں روایتی شاعری کی پٹی پٹائی ڈگر سے ہٹ کر تو چلنا چاہتے تھے لیکن ادب اور شاعرانہ لطافتوں کے ساتھ ان کی غزلوں اور نظموں میں ان کا یہ مترنّم لہجہ بہت نمایاں ہے۔

آج آزاد ہندوستان میں ہر ادنیٰ و اعلیٰ اپنے آپ کو بہت بڑا محبِّ وطن اور

جاں نثار کہلاتا ہے اس لیے کہ آج کسی محبِ وطن کو اپنی وطن دوستی پر کسی قسم کی کوئی قیمت ادا کرنی نہیں پڑتی لیکن جس دور میں چکبست جوان ہوئے وہ ملک کا ایک ایسا ہنگامہ خیز دور تھا جب ہر محبِ وطن کی زبان و قلم پر نہ صرف قانون کے پہرے لگے ہوئے تھے اور ہر محبِ وطن زبانِ حال کہہ رہا تھا۔

یہ دستورِ زبان بندی ہے کیسا تیری محفل میں
یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری۔ اقبال

اسی دل کی تڑپ کو چکبست ذرا کھل کر یوں بیان کرتے ہیں۔

زباں ہے بند قلم کو پہنائی ہے زنجیر
بیانِ درد کی باقی نہیں کوئی تدبیر

ہے دل میں درد مگر طاقتِ کلام نہیں
لگے ہیں زخم تڑپنے کا انتظام نہیں

ایسے کڑے دور میں برطانوی استعماریت کے خلاف کچھ کہنا اور کچھ لکھنا کتنا مشکل تھا اس کا اندازہ مندرجہ ذیل سیاسی حالات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے یہ سیاسی حالات چکبست کے دورِ نوجوانی ۱۸۹۵ء سے لے کر ان کی موت ۱۹۲۶ء تک کے دور کے آئینہ دار ہیں۔

- کانگریس کے قیام کو ابھی صرف گیارہ سال ہی ہوئے تھے مکمل آزادی یا سوراجیہ کا لفظ ابھی کسی سیاسی لیڈر کی زبان پر نہیں تھا۔
- گاندھی جی کی زبانی افریقہ کے کالوں اور گوروں کے انسانیت سوز مظالم کی گونج ہندوستان میں سنائی دینے لگی تھی۔
- سودیشی کپڑوں کی تحریک ابھی ابتدائی مراحل میں تھی۔
- جارج ہیملٹن نے ہندوستان میں حریت پسندوں کی تحریر و تقریر پر کڑی نگرانی رکھنے کی تاکید کرتے ہوئے ہندوستان کے وائسرائے ایلگن کو لکھا کہ ہم انگریزوں نے تلوار کی زور سے ہندوستان کو فتح کیا ہے اور

تلوار کی زور پر ہم اس پر قابض رہینگے۔

- بال گنگادھر تلک کو "آزادی ہمارا پیدائشی حق ہے" کہنے پر ۱۸ ماہ قید بامشقت کی سزا دی گئی۔
- ایجوکیشن ایکٹ نافذ کرکے انگریز حکومت نے اسکول اور کالج کے ٹیچروں کی ادبی اور علمی سرگرمیوں پر کڑی نگرانی رکھی کہ کہیں علم کے پردے میں یہ مدرسین تحریکِ آزادی کے لیے طلباء کو نہ اُکسائیں۔
- مولانا حسرت موہانی کی رہبری میں زباں بندی کے خلاف ادبی تحریک شروع کی گئی۔ اس تحریک اور "ہوم رول" تحریک میں چکبست نے بڑھ چڑھ کر ادبی حصہ لیا۔
- منشی پریم چند کے افسانوں کا مجموعہ "سوزِ وطن" یہ کہہ کر ضبط کیا گیا کہ اس سے تحریکِ آزادی کی بو آتی ہے۔

مولانا ابو کلام آزاد، حسرت موہانی اور جوش ملیح آبادی کو ان کے سیاسی مضامین اور حریت پسند نظموں کی بنا پر سزائے قید دی گئی۔ الہ آباد کے پندرہ روزہ "سوراجیہ" میں ایک اشتہار شائع ہوا کہ "سوراجیہ کے لیے ایک ایڈیٹر کی ضرورت ہے، تنخواہ روزانہ باجرہ کی ایک روٹی، ایک گلاس پانی اور جیل کی ہوا ملے گی"۔ اس اشتہار پر لبیک کہنے والے دو امیدوار نند گوپال اور مدھالام کو دس دس سال اور سوراجیہ کے مالک و مدیر دینا ناتھ اور پنڈ داس کو دو دو سال سزائے قید سنائی گئی، کانپور اور جلیانوالہ باغ میں انگریزوں نے حریت پسندوں کا قتلِ عام کیا۔ ۱۸۹۵ء سے ۱۹۳۶ء تک عرصے میں مولانا آزاد کے پرچے 'الہلال' اور 'البلاغ'، مولانا ظفر علی خاں کا زمیندار، حسرت موہانی کا اردوئے معلیٰ، محمد علی جوہر کا کامریڈ، حکیم اجمل کا ہمدرد، مولوی عبدالمجید کا مدینہ، مولانا عبدالباری کا ہمدم، مولوی مجیب الرحمٰن کا مسلمان اور روزنامہ ملاپ لاہور، اِن تمام حریت پسند پرچوں کو کئی بار ضبط کیا گیا اور کئی بار ان کے مالک و مدیران کو قید بامشقت دی گئی۔

مندرجۂ بالا اِن مختصر سے سیاسی حالات اور اس وقت کے سماجی اور ادبی

سیاق وسباق کی روشنی میں اگر ہم چکبست کی شاعری کا تجزیہ کریں تو ہمیں چکبست کے فن اور فکر و نظر کو سمجھنے میں اور بھی آسانیاں ہونگی۔

چکبست نے انقلابی، جوشیلی یا مزاحمتی نظموں کی بہ نسبت ایسی نظمیں زیادہ کہی ہیں جو براہ راست حب الوطن اور قومی یکجہتی کے جذبات تقویت پہنچاتی ہے، ہندوستان کے سیاسی اور سماجی پس منظر کو پیش نظر رکھ کر اگر ہم چکبست کے شعری ادب کا تجزیہ کریں تو ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اسی فکر و نظر کے پیچھے بھی چکبست کا ایک اہم ادبی اور نفسیاتی افادی پہلو کارفرما تھا۔

کئی سالوں کی غلامی کے بعد جب کوئی قوم حقوق آزادی حاصل کرنے کی جدوجہد شروع کرتی ہے تو اس کے سامنے سب سے پہلے جو بڑے نازک اور اہم سیاسی، سماجی اور ادبی مرحلے آتے ہیں ان میں۔

۱۔ قومی یکجہتی :- ظاہر ہے کہ ہندوستان جیسے ملک میں مختلف تہذیبوں اور فرقوں میں اگر قومی سطح پر شیرازہ بندی نہ ہو تو تحریک آزادی کا آغاز نہیں ہو سکتا اور جب تک ملک کے تمام ادیب و شاعر اسی باہمی اتحاد کے لیے عوام کا ذہن تیار نہیں کرتے سیاسی لیڈر آگے بڑھ نہیں سکتے۔

۲۔ تعلیمی اور ادبی بیداری :- عوام کا تعلیمی اور ادبی معیار جتنا بلند ہوگا تحریک آزادی میں اتنی ہی گرمی اور شدت بڑھے گی۔ جب تک ادیبوں اور شاعروں میں سماج کو متاثر کرنے والی ادبی تخلیقات کو پیش کرنے کا جذبہ نہیں ہوگا۔ انقلابی جدوجہد میں ہمہ گیری پیدا نہیں ہوگی۔

۳۔ جذبۂ حب الوطنی :- تقریروں، تحریروں اور شاعری کے ذریعے جب تک جذبۂ حب الوطنی اتنا نہیں ابھرتا جہاں پہنچ کر وطن کی خاطر دار و رسن کی تکلیفیں بھی ہیچ معلوم ہونے لگتی ہیں، تب تک نہ مزاحمتی ادب پیدا ہوتا ہے نہ اس میں اثر آفرینی۔

۴۔ مزاحمتی ادب :- آزادی کی آخری اور فیصلہ کن جنگ لڑنے کے لیے اگر قوم کے پاس نفسیاتی اور فطری تقاضوں سے معمور مزاحمتی ادب اور شاعری نہ ہو تو یہ جنگ فتح سے ہمکنار نہیں ہو سکتی۔ یہی وہ منزل ہے جب تحریک آزادی کو اشفاق اللہ، رام پرشاد بسمل

اور بھگت سنگھ جیسے شہید پھانسی کے تختہ پر بھی جذبۂ شہادت سے سرشار ہو کر بے تحاشا یہ گنگناتے ہوئے ملتے ہیں:

سرفروشی کی تمنّا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

دراصل چکبستؔ نے ہی سوچ کر اور سمجھ کر ابھی ملک میں مزاحمتی ادب کا مرحلہ نہیں آیا ہے ابھی تو یہ باتیں صرف اشاروں اور کنایوں ہی میں ہو رہی ہیں جیسا کہ چکبستؔ خود بھی کہتے ہیں:-

زباں کو بند کریں یا مجھے اسیر کریں
میرے خیال کو بیڑی پہنا نہیں سکتے
مٹنے والوں کو وفا کا یہ سبق یاد رہے
بیڑیاں پاؤں میں ہوں اور دل آزاد رہے

اس لیے چکبستؔ نے دانستہ مزاحمتی ادب کی بجائے اپنی تمام تر توجہ حب الوطنی اور قومی یکجہتی کی سمت موڑ دی۔ اس دور کے ادیبوں اور شاعروں کے لیے حب الوطنی اور اتحاد کی یہ پہلی منزل بھی اتنی آسان اور سُبک نہیں تھی۔ یہاں بھی علاقائی رکاوٹیں لسانی تعصّب، فرقہ وارانہ مذہبی کدورت، نظریاتی، اختلاف اور سیاسی و سماجی منافرت کی بڑی سنگلاخ اور عمیق گھاٹیاں ان کی راہوں میں حائل تھیں۔ اس اہم کام کی اہمیت اور ضرورت صرف اس ایک سیاسی واقعہ سے بخوبی سمجھ میں آسکتی ہے کہ جب انگریزوں نے یہ دیکھا کہ ہندوستان کی تحریک آزادی ہندو مسلم اتحاد کی وجہ سے روز بہ روز ترقی پر ہے اور باوجود کئی حریت پسندوں کو پھانسی پر لٹکائے اور جیل کی سزا دینے پر بھی یہ تحریک بڑھتی ہی جا رہی ہے تب ۱۹۲۳ء میں لارڈ ہارڈنگ نے قبل از وقت شری شردھانند جی کو جیل سے رہا کر کے انھیں مسلمانوں کے خلاف شدھی اور سنگھٹن کی تحریک چلانے پر اُکسایا۔ جیسے ہی یہ تحریک شروع ہوئی اس کے جواب میں مسلمانوں نے بھی "اسلام بچاؤ" محاذ قائم کیا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے پورے ہندوستان کی قومی ایکتا خاک میں مل کر ساری فضا زہر آلود ہو گئی۔
اس پر مولانا آزاد نے بڑی دل سوزی کے ساتھ اس تحریک کے خلاف

الہلال میں لکھا:۔

"میں پورے وثوق کے ساتھ رائے رکھتا ہوں کہ جن لوگوں
نے موجودہ وقت میں یہ تحریک شروع کی۔ انھوں نے
ملک کا عام مفاد نظر انداز کر دیا"
(مولانا آزاد کی سیاسی ڈائری ص ۱۵۸)

اس سیاسی پس منظر میں جب آپ چکبستؔ کی قومی نظموں کا مطالعہ کریں گے تو ان کی ادبی خوبیاں، مقصد اور چکبستؔ کی شاعرانہ صلاحیتوں کو ضرور خراجِ تحسین دیں گے، حبِ وطن کی دعوت دیتے ہوئے چکبستؔ نوجوانوں سے مخاطب ہیں۔

جنونِ حبِّ وطن کا مزہ شباب میں ہے
لہو میں پھر یہ روانی رہے، رہے نہ رہے
جو مانگنا ہے ابھی مانگ لے وطن کے لیے
یہ آرزو کی جوانی رہے، رہے نہ رہے

شری پاد جوشی

کسی بھی زبان کی لسانی، علمی و ادبی درجہ کو وسعت دینے سے متعلق عمل پیرا جو اہم اراکین بڑی آسانی سے ہماری نظروں میں آجاتے ہیں ان میں درسگاہوں میں اسی زبان کے اساتذہ کے بعد اس کے قادر الکلام ادیب و شاعر، زبان و ادب کے ماہر محققین و تنقید نگار ہیں لیکن جہاں تک ہماری اُردو زبان و ادب کی تعمیر و ترقی کا سوال ہے اس سلسلے میں کام کرنے والا ایک اہم رُکن اور بھی ہے جو عام طور پر ہماری نظروں سے اوجھل ہی رہتا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ رُکن نہ تو اردو میں شاعر کی حیثیت سے کسی انجمن میں سخن سرا ہوتا ہے نہ ادیب بن کر بزم آرائی کرتا ہے اور نہ تو تنقید نگار کے رنگ میں کبھی سامنے آتا ہے نہ کسی اور شکل و صورت میں اس کا نام ہماری روزمرّہ کی ادبی زندگی میں لیا جاتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ ہم اس کے وجود سے اور اس کی ادبی خدمات سے لاعلمی کے باعث اس کی طرف توجہ نہیں دیتے حالانکہ ہندوستان میں صدیوں کی لسانی تقسیم کے بعد اُردو ادب میں اس رکن کی اہمیت پہلے کی بہ نسبت بہت زیادہ بڑھ گئی ہے۔ اس لئے کہ یہ رکن اردو زبان کی ترقی و ترویج کا سارا کام اردو میں نہیں بلکہ اردو کی نمائندگی اپنی زبان میں کرتے ہوئے اردو سے متعلق بہت سی غلط فہمیوں کو دور کرتا ہے۔ درحقیقت یہی رُکن اردو زبان اور دیگر

زبان وادب کے درمیان ایک حرف ربط اور ایک ادبی پُل ہے۔ اس ادبی پُل کے ذریعے ہماری زبان کے رشتے جتنے زیادہ دیگر زبانوں سے جڑے رہیں گے، زبان کی تعمیر و ترقی اور وسعت میں ہمیں اتنی ہی آسانیاں ہونگی۔

آج اس مختصر سے مضمون کے ذریعے میں مرہٹی اور اردو زبان کے درمیان رشتہ جوڑنے والے اسی حرفِ ربط، ادبی پُل اور مرہٹی ادب کے ایک آدرش وادی لیکھک شری پاد جوشی جی سے متعارف کرانے کا فخر حاصل کر رہا ہوں، جنھوں نے مرہٹی داں طبقہ کو خصوصاً اور اہلِ مہاراشٹر کو عموماً اردو ادب اور اس کے متعدد مایہ ناز شعراء و ادبا سے روشناس فرما کر نہ صرف اردو کی نمائندگی کی ہے بلکہ اردو ادب سے متعلق بہت سی ادبی و سیاسی غلط فہمیوں کو بھی دُور کیا ہے۔

"کیا یہ بات صحیح ہے کہ آپ کے اردو کوی سمیلن میں ایک پروفیسر شاعر اور ایک کوئلے کا حمال شاعر بھی پہلو بہ پہلو، شانہ بہ شانہ بیٹھ کر داد و تحسین دیتے اور حاصل کرتے ہیں"؟

یہ تھا وہ سوال جو غیر متوقع طور پر میرے ایک برہمن دوست نے مجھ سے کیا میں نے کہا ہاں یہ حقیقت ہے، لیکن آج یہ انوکھا سوال تمھارے دماغ میں پیدا کیونکر ہوا؟ اس نے جواب دیا۔

"روی وار کے "سکال" (پونہ کا ایک مرہٹی روزنامہ) میں اردو شاعری پر شری پاد جوشی کا ایک مضمون چھپا ہے جس میں مہاراشٹریوں سے خطاب کرتے ہوئے موصوف نے کہا ہے کہ اگر وہ اردو زبان کی مقبولیت اور اس کی ہر دل عزیزی کا راز جاننا چاہتے ہوں تو اردو مشاعرے میں جا کر اس بلا تفریق اونچ نیچ اور جذبۂ اخلاص کو جا کر دیکھیں کہ کس طرح ایک زبان و ادب کا پروفیسر اور حمال شاعر بھی مشاعرے میں پہلو بہ پہلو بیٹھ کر داد و تحسین دیتے اور حاصل کرتے ہیں۔" اور اس طرح آج سے کوئی بیس سال پہلے میں پہلی بار شری پاد جوشی صاحب سے غائبانہ طور پر متعارف ہوا۔ اس کے بعد مرہٹی روزنامہ 'سکال پونہ' روزنامہ لوک ستّہ بمبئی، ماہنامہ کرلوسکر اور ماہنامہ امرت میں اردو ادب اور ان کے ہر دلعزیز شعراء و ادباء پر موصوف کے سینکڑوں مضامین میں نے پڑھے جن کا سلسلہ

اب تک بھی جاری ہے۔

عام طور پر مرہٹی داں طبقہ کو جو تھوڑی بہت اُردو ادب سے واقفیت حاصل تھی وہ اس خیال کی حامل تھی کہ اُردو شاعری میں عامیانہ بلکہ چھچھورے مضامین ہی ادا ہوتے ہیں اور عام لوگوں کا غزل سے متعلق یہی نظریہ تھا کہ اُردو غزل گُل وبلبل، شمع و پروانہ، گیسوئے جاناں اور مے ومیخانہ جیسے مضامین تک ہی محدود ہے، لیکن شری پادجوشی نے اپنی مرہٹی کتاب "اُردو پچی نو رتنیں" میں جس انداز سے قدیم وجدید شعراء کو متعارف فرمایا ہے اس سے نہ صرف مرہٹی داں طبقہ کی اُردو زبان وادب سے متعلق غلط فہمی دور ہوتی ہے بلکہ اب ان میں یہ خیال بھی پرورش پارہا ہے کہ مرہٹی ادب کو اُردو ادب اور اس کی صنفِ شاعری سے استفادہ کرنا چاہیے۔ اس سلسلے میں جوشی جی نے مرہٹی داں طبقہ میں جس خصوصیت نیک دلی اور خلوص سے اُردو کی نمائندگی کی ہے میرے خیال میں اُردو زبان کی ساری ادبی زندگی میں شاید ہی کسی غیر زبان کے ادیب نے غیر زبان میں ایسی خدمت کی ہو۔

سنہ ۱۹۵۴ء میں اکھیل مہاراشٹر مرہٹی ساہتیہ سمیلن جو پنڈھرپور میں منعقد ہوا تھا اس کانفرنس میں جوشی موصوف ہی وہ فردِ واحد تھے جنھوں نے پہلی بار مرہٹی کی ادبی کانفرنس میں اُردو زبان کی نمائندگی کرتے ہوئے کہا کہ "اس وقت ہندوستان کی زبانوں میں اُردو زبان ایک ایسی زرخیز اور ترقی یافتہ زبان ہے جس سے مرہٹی ادب کو بہت کچھ سیکھنا ہے۔"

اور اس طرح سنہ ۱۹۵۶ء میں "ہمدرد لائبریری کھڑکی" کے ایک ادبی اجلاس میں "اُردو کا ترقی پسند ادب" پر مرہٹی میں تقریر کرتے ہوئے آپ نے ہزاروں سامعین سے صاف صاف الفاظ میں کہا کہ مرہٹی زبان میری مادری زبان ہے اور مجھے اس کا ابھیمان بھی ہے لیکن میں نے مرہٹی کے علاوہ اُردو، گجراتی، ہندی اور بنگالی زبان کا جس گہرائی سے مطالعہ کیا ہے اس بنا پر میں اس حقیقت پر پردہ ڈالنا ایک ادبی جرم سمجھتا ہوں کہ اس وقت ہم اپنی مرہٹی زبان میں جو ناولیں، افسانے اور نظمیں جدید اور بہترین تکنیک کے حامل سمجھتے ہیں ویسی ہی ناولیں، افسانے اور نظمیں آج سے پچیس سال پہلے اُردو میں لکھی گئی ہیں، خصوصاً اردو کا شعری ادب ہندوستان کی اور زبانوں سے

کافی سُلجھا اور منجھا ہوا ہے۔"

"اُردو چی نور تنیں" اس مرہٹی کتاب میں جوشی جی اُردو غزل کی تعریف میں لکھتے ہیں۔ "اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ اُردو اصنافِ سخن میں کونسی صنف زیادہ عام دل کش اور خوب تر ہے تو میں کہوں گا "غزل"۔ اُردو زبان کی ساری شیرینی، جامعیت اختصار، نازک خیالی، رنگینیٔ افکار، رومان نگاری اور دل کشی اگر کسی صنفِ سخن میں مل سکتی ہے تو وہ غزل ہے"۔

اُردو غزل سے متعلق مرہٹی ادب میں سب سے پہلے راجہ رام کالج کولہاپور کے پروفیسر مادھو جولین نے ۱۹۲۷ء میں 'مہاراشٹر ساہتیہ' رسالہ میں لکھنا شروع کیا تھا۔ اور اس طرح اُردو غزل سے روشناس فرماکر مرہٹی میں بھی غزل کہنے کی پہلے پہل طرح ڈالی اس وقت مرہٹی ادب میں یہ جدت و اختراع اتنی مقبول ہوئی کہ ۱۹۲۲ء میں پروفیسر موصوف نے "غجلانجلی" کے نام اپنے مرہٹی غزلیات کا مجموعہ شائع کیا۔ ۱۹۲۶ء میں جب اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا تو موصوف نے پیش لفظ میں لکھا کہ ......

"میرا مقصد اُردو کے اصنافِ سخن خصوصاً غزل کو اس کی صحیح شکل و صورت میں مرہٹی میں منتقل کرنا ہے" اس کے بعد شری چنتامن ویدھیہ نے بھی۔ "مرہٹی زبان پر مسلمانوں کا اثر" کے عنوان سے اُردو کا مرہٹی والوں سے تعارف کروایا۔ بابائے اُردو ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے بھی "مرہٹی پر فارسی کا اثر" نام کی ایک کتاب لکھی لیکن یہ کتاب اُردو میں ہونے کی وجہ سے مرہٹی داں طبقہ اس سے استفادہ نہ کر سکا، البتہ اِن ابتدائی تحقیقات سے اکتساب فیض کرتے ہوئے اسی عنوان سے ڈاکٹر پٹھان نے مرہٹی میں اپنا مقالہ لکھ کر پونہ یونیورسٹی سے پی، ایچ، ڈی کی ہے۔ اس کے بعد ابھی حال ہی میں اُردو فارسی کے سکالر سیتو مادھو پگڑی نے بھی اُردو ادب سے متعلق مرہٹی میں بہت سے علمی و ادبی مضامین اور کتابیں لکھیں، لیکن اس کے باوجود یہ تمام کوششیں جواب تک تشنۂ تکمیل ہی رہی تھیں انھیں شری پاد جوشی جی نے مرہٹی زبان میں "اُردو چی نور تنیں" "اُردو کوی تے چی توٹڈاور کھ" "اُردو کے ادیب" "اُردو لپی پرچیئے" اور ہندی مسلمانانچے رتی رواج نامی کتابیں لکھ کر بدرجۂ اتم پورا کیا۔ اس کے علاوہ ابھی حال ہی میں کلیان کے پروفیسر نظام الدین گوریکر صاحب

کے تعاون سے موصوف نے اُردو مرہٹی لغات بھی شائع کی ہے۔ اسی طرح رامانند ساگر کی "اور انسان مر گیا" جبران کی "سلمیٰ" اور بہت سی اُردو کتابوں کا مرہٹی میں ترجمہ کیا ان میں قرۃ العین حیدر کا ناول "آگ کا دریا" خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔

درحقیقت مہاراشٹر میں اُردو ادب اور مرہٹی ادب کے درمیان شری یاد جوشی کی جو اہمیت ہے وہی بلکہ اس سے زیادہ ہندو مسلم ان دو فرقوں کے اتحاد باہمی اور قومی یکجہتی کے لیے بھی موصوف کی ذاتِ گرامی بہترین معاون و مددگار ثابت ہو رہی ہے۔ موصوف اپنی کتاب "مسلمانانچے رِتی رواج" کو اہلِ ہنود کے سامنے پیش کرتے ہوئے اس قومی یکجہتی کے جذبہ کو یوں دہراتے ہیں کہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

"ہندو مسلمان سالہاسال سے مِل جُل کر رہنے کے باوجود اِن کے رسم و رواج سے ناواقفیت کی بنا پر جو غلط فہمیاں پیدا ہو جاتی ہیں انھیں دُور کرنے کے لیے اور آپس کے اتحاد کو بڑھاوا دینے کی غرض سے یہ کتاب لکھی جا رہی ہے۔"

جوشی جی کی اس فراخ دلی اور وسیع النظری کا ذکر کرتے ہوئے موصوف کی مرہٹی کتاب "اردو چی نورتنیں" کے مقدمے میں سیّد عابد حسین (جامعہ نگر دہلی) یوں خراجِ تحسین ادا کرتے ہیں کہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

"بھارت میں مختلف زبانوں کی وجہ سے ایک علاقہ میں بسنے والوں کی نظریں اِن سے مختلف زبان جاننے والے دوسرے علاقے والوں کے دل تک نہیں پہنچ پاتیں اور اس لئے تمام بھارت واسیوں کے خیالات و جذبات میں ہم آہنگی و یکجہتی پیدا نہیں ہوتی۔ یہ ہم آہنگی پیدا کرنے کے لئے اور ان کی جڑیں تمام لوگوں کے دل و دماغ کی گہرائی میں پیوست کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہندوستان کی اہم اور ترقی پذیر زبانوں کے ادبی سرمایہ کو ترجموں کی صورت میں دیگر زبانوں تک پہنچایا جائے اس لحاظ سے اُردو ادب کے ایک اچھے دوست شری یاد جوشی جی نے اُردو ادب اور ان کے ادیبوں اور شاعروں سے مرہٹی داں طبقہ کو متعارف فرما کر ادبی یگانگت اور قومی یکجہتی پیدا کرنے کا ایک عظیم اور ناقابل کارنامہ سر انجام دیا ہے۔"

سرکاری طور پر اردو زبان سے جو بے اعتنائی برتی جا رہی ہے اس کا ذکر کرتے ہوئے جوشی جی نے ماہنامہ امرت کے ایک مضمون میں بڑے پُر وقار لب و لہجہ میں لکھتے ہیں۔

"کل کے ہندوستان میں شاید اردو کے رسم الخط کو
زوال آجائے لیکن بلا شک و شبہ اردو زبان میں کچھ
ایسی معجزانہ دل کشی، شیرینی اور توانائی بھری ہوئی
ہے کہ وہ ناگری لپی میں ہندی یا ہندوستانی کسی
بھی نام سے اپنے وجود کو دائم و قائم رکھ سکے گی۔"

اردو سے متعلق مرہٹی میں موصوف کے سینکڑوں تعارفی مضامین پڑھکر اِن کی شخصیت اور اُن کے آدرش سے متعلق میں نے جو اندازے لگائے تھے ان سے ملاقات کرنے پر وہ نہ صرف صحیح نکلے بلکہ اپنے اندازے سے کئی زیادہ انھیں خلیق، ملنسار، اردو ادب کا شیدا اور قومی یکجہتی کے جذبہ سے سرشار پایا۔ اس مختصر سے مضمون میں موصوف کی جو مختصر سے مختصر سوانح عمری لکھی جا سکتی ہے وہ حسبِ ذیل ہے۔

آپ ۲۳ر جنوری ۱۹۲۰ء میں بمقام مرگڈ ضلع کولہاپور میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۳۸ء میں پونا میں میٹرک کا امتحان پاس کیا اس کے بعد وردھا کے اچاریہ کاکا صاحب کالیلکر اور دہلی کے مشہور ہندی ادیب وی یوگی کی صحبت میں ہندی، گجراتی، بنگالی اور اردو ادب کا گہرا مطالعہ کیا۔ ۱۹۴۲ء کے تحریکِ آزادی میں دو سال قید رہے۔ ۱۹۵۲ء سے اب تک ادارہ انتر بھارتی پونہ کے سیکریٹری ہیں۔

جوشی جی کی مرہٹی ادب میں اردو کی خدمات کی پچیس سالہ کارگزاری کی مثال پیش کرتے ہوئے میری مہاراشٹر کی اردو کی انجمنوں سے یہی التماس ہے کہ اگر وہ اردو کی ترقی و ترویج چاہتے ہوں تو وہ ایسے ادیبوں کا ہاتھ بٹائیں جو اردو سے متعلق مرہٹی میں اور مرہٹی ادب سے متعلق اردو میں لکھتے رہتے ہیں، اس طرح دونوں ادب کے درمیان نہ صرف اجنبیت و مغائرت کا خاتمہ ہوگا بلکہ دونوں ادب کے درمیان خیر سگالی و ادبی یگانگت کا جذبہ پیدا ہو کر دونوں کو ایک دوسرے سے اکتسابِ فیض کرنے میں سہولت ہوگی۔

●●

بیگم حضرت محل

ہندوستان کی جنگِ آزادی کی سلگتی ہوئی آگ میں بے خطر کودنے والوں میں جہاں اس ملک کے سلطانوں، مہاراجوں، مہارانیوں، ادیبوں اور شاعروں کا نام لیا جاتا ہے اسی فہرست میں بلکہ سرِ فہرست جہاں مہارانی لکشمی بائی کا نام آتا ہے اسی مقام پر بیگم حضرت محل کا نام بھی تاریخ میں سنہرے الفاظ میں کندہ ہے لیکن یہ بڑے افسوس کی بات ہے کہ ملک آزاد ہونے کے بعد جیسے جیسے ماہ و سال گذرتے جارہے ہیں، بیگم حضرت محل کا نام اور اس کے کارناموں کو نہ صرف بھلایا جارہا ہے بلکہ اس سنہری اور ولولہ انگیز تاریخ جنگ آزادی پر گردشِ ایّام و تعصب کی دھول بھی بیٹھتی جارہی ہے۔ یہ تعصب کی دھول اب اتنی دبیز اور ناقابلِ برداشت ہوتی جارہی ہے کہ غیر متعصب اور منصف مزاج ہندو بھی اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے لگے ہیں۔ جیسا کہ لوک نائک آنجہانی شری جے پرکاش نارائن نے حضرت محل کی صدسالہ تقریب منعقدہ پٹنہ ۱۹۷۹ء کے نام اپنے ایک تحریری پیغام میں لکھا ہے:

"تاریخ گواہ ہے کہ بیگم حضرت محل نے ۱۸۵۷ء کی
جنگِ آزادی میں ملک سے انگریزوں کو باہر نکالنے
کیلئے کیسی بے مثال سرفروشانہ خدمات سرانجام دیں
لیکن افسوس کہ اب بہت کم لوگوں کو حضرت بیگم
کے ولولہ انگیز کارناموں کا علم ہے۔"

خدابخش لائبریری پٹنہ کے ڈائریکٹر عابد رضا بیدار بھی ایسے مسموم اور متعصب تاریخ کے خلاف یوں چیخ اٹھتے ہیں:۔

"جب بے غرض قربانیوں کی بھٹی" میں غلامی کی زنجیریں پگھل
کر ٹوٹ چکی ہوتی ہیں اور آنے والی نسلیں آزاد فضا میں
سانس لینے لگتی ہیں تو قوموں کے کردار کی آزمائش کے
لیے ایک کڑا وقت آتا ہے جب قوم کی ایک ٹکڑی لکشمی
بائی کی جے کا نعرہ لگا کر حضرت محل کو بالکل بھول جاتی ہے
اس لیے اس کے تاریک خیال مورخ اس کے لیے ایک
نئی تاریخ لکھ چکے ہوتے ہیں جس میں صرف لکشمی بائی
کا نام ہوتا ہے، حضرت محل کا نام نہیں ہوتا۔ جس میں
تختۂ دار کو چومنے والے اشفاق اللہ کا نام نہیں ہوتا صرف
اس کے دوست رام پرشاد بسمل کا نام رہ جاتا ہے"۔
جس میں برکت اللہ بھوپالی ہوتا ہے نہ محمود الحسن،
نہ شوکت عثمانی نہ حسین احمد نہ مظہر الحق نہ عبدالباری،
نہ شفیع داؤدی نہ سیّد محمود نہ بیرسٹر عبدالعزیز
نہ سر فخر الدین"۔ وغیرہ وغیرہ۔

اور پھر اس متعصب تاریخ میں اگر آنے والی نسلوں کو سراج الدولہ، بہادر شاہ ظفرؔ اور
اور شہید ٹیپو سلطانؒ کا نام بھی نہ ملے تو کوئی تعجب نہیں یہ مختصر سا مضمون بیگم حضرت
محل کی ولولہ انگیز تاریخ جنگِ آزادی کے انھیں اوراقِ پریشاں کو اکٹھا کرتے اور فراموش کردہ
حقائق کو یاد دلانے میں شاید معاون ثابت ہو سکے۔

ایک تاریخی روایت کے مطابق بیگم حضرت محل کا اصل نام محمدی خانم تھا،
لیکن جب یہ مرزا واجد علی کی بیگم بن کر ان کے پری خانہ میں آئی تو اس کے ایماں شکن حسن کی
بنا پر اس کا نام 'مہک پری' رکھا گیا۔ جب واجد علی اپنے والد نواب امجد علی شاہ کے بعد
شاہِ اودھ بنے تب بطورِ شاہی اعزاز اسے افتخار النساء نام دیا گیا۔ اور جب واجد علی شاہ
کو اس حسین و جمیل ملکہ کے بطن سے پہلی اولادِ نرینہ برجیس قدر حاصل ہوئی تب یہ
ملکہ شاہی اعزاز کے ساتھ "بیگم حضرت محل" کے نام سے ملقب ہوئی اور تاریخ میں

اسی نام سے مشہور ہوئی۔

ہماری تاریخ میں یہ بات کوئی تعجب خیز نہیں ہے کہ ایک نازک اندام ملکہ شہزادی یا ایک عام متمول لڑکی عام حالات میں اپنے شاہی محل یا دولت کدہ کے ناز و نعم میں پلی بڑھی تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے اپنے نازک حنائی ہاتھوں سے چنگ و رباب کو پھینک کر شمشیر و سناں کے ساتھ میدانِ کارزار میں کود پڑی۔ اپنے آنچل کا پرچم بنالیا اور اپنی چوڑیوں کی نشاط انگیز کھنک سے زیادہ تلواروں کی جھنکار اور بموں کے دھماکوں کی شیدا بن گئی۔

دہلی کی رضیہ سلطانہ، احمد نگر کی سلطانہ چاند بی بی اور کشمیر کی جینبہ جیسی شجاع اور بہادر خواتین کے علاوہ جنگ کے غیر معمولی حالات میں الجیریا کی جمیلہ، فلسطین کی لیلیٰ خالد، اور ایران کی ہزاروں بنتِ فاطمہ جیسی نازک اندام لڑکیوں نے میدانِ جنگ میں جو کارہائے نمایاں سرانجام دیئے ہیں ان سے تاریخ انقلاب کے اوراق بھرے پڑے ہیں بیگم حضرت محل کی تاریخ بھی کچھ ایسی ہی ہے اور تاریخ کے یہی خونیں اور دلولہ انگیز واقعات آنے والی نسلوں کے لیے ہمّت و جراُت اور قومی غیرت و حمیت کا محرک بنتے ہیں اور بنتے رہیں گے۔

ہندوستان کے شاہوں اور مہاراجوں کے علم و دانش میں ہندوستان کی تباہی کی بھنک پڑنے سے بہت پہلے انگریزوں نے پورے ہندوستان کو اپنا غلام بنانے کا مکمل منصوبہ بنالیا تھا اور اس منظم منصوبہ کے تحت یکے بعد دیگرے انگریز ہندوستان کے ایک ایک حصے پر قابض ہوتے جارہے تھے۔ شاہِ اودھ واجد علی شاہ کی معزولی سے قبل سراج الدولہ والیٔ بنگال کا دردناک قتل اور بہادر ٹیپو سلطان شہیدؒ والیٔ کرناٹک کے افسوسناک انجام سے سبھی واقف تھے، ایسی نازک حالت میں جب انگریزوں نے واجد علی شاہ کو تخت سے دستبردار ہونے انگریزوں کی پنشن قبول کرنے اور اپنی ریاست اودھ کو ان کے حوالے کرنے پر مجبور کیا تو واجد علی شاہ یہ سمجھ کر اس وقت غیر منظم سہاروں کی بنیاد پر طاقتور تربیت یافتہ اور منظم انگریزی فوج سے مقابلہ کرنا گویا اپنی ہزاروں کی فوج کو مروا کر آخر میں شکست کھانا ہے۔ لہٰذا واجد علی شاہ نے بے چون و چرا اپنے آپ کو انگریزوں

کے رحم وکرم کے سپرد کرکے تاعمر انگریزوں کے وظیفوں پر کلکتہ کے فورٹ ولیم میں رہنا منظور کرلیا۔

لیکن حضرت محل شاہی ناز و نعم میں پروان چڑھی ہوئی ملکہ ہونے کے باوجود اس کی غیرت وحمیّت کو واجد علی شاہ کی یہ خود سپاری اور بزدلی نہیں بھائی۔ اس نے نہ صرف واجد علی کے ساتھ اپنے آپ کو انگریزوں کے حوالے کرنے سے انکار کیا۔ بلکہ ۱۸۵۷ء میں اپنے بارہ سالہ شہزادے برجیس قدر کو اودھ کے تخت پر بٹھاکر اور عنانِ حکومت اور فوج کی قیادت اپنے ہاتھ میں لے کر انگریزوں کے خلاف اعلانِ جنگ کر دیا۔

۲۷ سالہ بیگم حضرت محل کے اس ولولہ انگیز اور جرأت مندانہ اقدام کی گونج جہاں جہاں تک پہنچی ہزاروں نہیں لاکھوں کی تعداد میں ہندو مسلم اور راجپوت صرف اسی ایک جذبہ سے سرشار ہوکر اس ملکہ کی قیادت میں فوج میں شامل ہو گئے کہ انگریزوں کو اس دیس سے باہر نکالنا ہے اور اس طرح انگریزوں کے خلاف لکھنؤ کے اطراف ایک محاذِ جنگ کھل گیا۔

ابتداء میں کئی معرکوں میں انگریزی فوج کو پسپا ہونا پڑا اور اس طرح دور اندیش انگریز بہت جلد اس سیماب صفت اور بہادر ملکہ کی دانش مندی اور فوجی قیادت و حکمت عملی کو جان گئے اور اسے قابو میں کرنے کی خاطر مکر وفریب سے پُر صلح اور شاہی وظیفوں کے سبز باغ دکھلائے لیکن اس غیور ملکہ نے یہ کہہ کر اس پیشکش کو ٹھکرا دیا کہ انگریزوں کی پناہ میں وظیفوں کی روٹی کھانے اور ملک کو غلام بنانے سے میدانِ جنگ میں مر جانا زیادہ بہتر ہے۔

اب انگریز بھی اپنے وظیفوں کی دل فریبی سے نا اُمید ہو کر بیگم حضرت محل سے براہِ راست میدانِ جنگ میں ٹکرانے کی تیاریاں کرنے لگے۔ اپنی ساری طاقت کو انگریزوں نے اودھ کے محاذ پر مجتمع کیا یہاں حضرت محل بھی ۲ لاکھ ہتھیار بند فوج اکٹھا کرنے میں کامیاب ہو گئی ایک تاریخی روایت کے مطابق بیگم حضرت محل نے پہلی بار ہتھیار بند جانباز خواتین کا ایک خصوصی فوجی شعبہ بھی تیار کر لیا تھا اور اس طرح اودھ کے سرحدوں اور لکھنؤ کے اطراف انگریزوں سے جھڑپیں اور مقابلے شروع ہوئے اس زمین کو بھی سنگلاخ پاکر انگریزوں نے یہاں بھی اپنی انھیں مکر وفریب کی سازشوں سے کام لینا شروع کیا جو انھوں نے سراج الدولہ اور ٹیپو سلطان کو قابو میں کرنے کی خاطر انھیں کی فوج

میں چند غداروں اور ملک دشمنوں کی امداد حاصل کی تھی۔ بہرحال حضرت محل اور انگریز فوجوں میں عالم گنج پر بڑی خونریز جنگ ہوئی اس جنگ کا آنکھوں دیکھا حال لکھنؤ سے سرفراز بیگم مٹیابرج کلکتہ میں مقیم اختر بیگم کو یوں لکھتی ہے: (اس خط کو تاریخی سند حاصل ہے دیکھئے بیگمات اودھ کے خطوط صفحہ ۵)

"میں نہیں سمجھتی تھی کہ حضرت بیگم ایسی آفت کی پرکالہ ہے۔ خود ہاتھی پر بیٹھ کر اقلنگو کے آگے آگے فرنگیوں سے مقابلہ کرتی ہے۔

آنکھ کا پانی ڈھل گیا ہے اس کو ہراس مطلق نہیں
عالم گنج پر بڑا مقابلہ رہا۔ ۲۲ر ڈسمبر ۱۸۵۷ء کا دن
تھا۔ جنرل آوٹڈرم اور جنرل ہیولاک مقابل تھے
انگریزوں کی توپوں نے گولے برسائے۔ ممو کھا اور
شرف الدولہ نے ہٹ کر ناکہ چار باغ لیا۔ راجہ مان سنگھ
نے بڑی بہادری سے ایک ہزار کی فوج سے ایسا مقابلہ کیا
کہ انگریز کے چھکے چھوٹ گئے۔ برجیس قدر بھی ایک
سرپد کے کندھے سے چپٹے ہوئے تھے۔ مگر قسمت
کو کیا کرتے سب تدبیریں الٹ گئیں اور ہم لوگوں
کی ہار ہوئی، جنرل آوٹڈرم نے حضرت محل کو کہلا بھیجا
کہ تم اپنے محل میں آرام سے رہو۔ ہم باغیوں کو نکال
کر تمہارا احترام کریں گے، لیکن حضرت محل نے ہمت
نہیں ہاری (پیش کش نامنظور کی) اور ۲۱ر رجب
۱۲۷۴ھ کو برجیس قدر کو لے کر گھوڑے پر سوار لکھنؤ
سے نکل گئی میری بیٹی یاسمد بھی ساتھ تھی وہ لوٹ
آئی اس نے سب حال کہا۔"

انجام کار حضرت محل کی فوجوں کو شکست ہوئی، حضرت محل اپنے ساتھیوں کے ساتھ دریائے گھاگھرا کو پار کرکے بہرائچ ضلع کے بندی قلعہ میں پناہ لے کر یہاں

سے انگریزوں کے خلاف جنگ جاری رکھی اس محاذ پر بھی جب اسے شکست ہوئی تب ہمالیہ کی ترائی سے نکل کر اس نے نیپال کی پہاڑیوں میں جاکر پناہ لی اب بھی انگریز اس بہادر ملکہ کی ہمت اور ناقابلِ تسخیر حوصلے سے خائف تھے اس لیے پھر ایک بار انگریزوں نے اسے پنشن کی پیش کش کی، لیکن حضرت محل نے انکار کیا ملکہ جنگ ہار گئی لیکن حوصلے نہیں ہارے اور اپنے پُراعتماد معاونین راجہ بینی مادھو سینھ مفتاح الدولہ اور برجیس قدر کے ساتھ بقیہ زندگی نیپال میں گذار دی اور اسی غریب الوطنی میں ۱۸۷۹ء میں اس بہادر ملکہ نے داعیٔ اجل کو لبّیک کیا۔

بیگم حضرت محل صرف ایک بہادر ملکہ ہی نہیں تھی بلکہ اردو ادب اور شاعری سے بھی اسے بڑا لگاؤ تھا۔ لیکن افسوس کہ لکھنؤ کی بربادی کے بعد اس ملکہ کا سارا ادبی سرمایہ بھی جل گیا۔ صرف وہی کلام بچ گیا ہے جو محل سے باہر رہ گیا تھا اور جو نیپال کے دورانِ قیام غریب الوطنی میں حضرت محل نے کہا ہے۔ ذیل میں حضرت محل کا کچھ کلام پیش خدمت ہے:۔

حکومت جو اپنی تھی اب ہے پرائی
اجل کی طلب تھی، اجل بھی نہ آئی
وہ رتبہ جو پایا تھا ہم نے وطن میں
اِسی کی بدولت ہوئی یہ لڑائی
عدو بن کے آئے تھے جو دوست اپنے
نہ تھی جس کی اُمید کی وہ بُرائی
زمانہ رکھے گا پر اپنی نظر میں
مری سرفروشی مری نارسائی
لکھا ہوگا حضرت محل کی لحد پر
نصیبوں جلی تھی فلک کی ستائی

چین کا حملہ اور اردو کی

رزمیہ شاعری

آج سے سینکڑوں سال پہلے اُس دَور میں بھی جبکہ انسان آج کے مقابلے میں بہت زیادہ غیر مہذّب (Un cultured) کہلاتا تھا وہ آج کی طرح پروپیگنڈے کی اہمیت اور قلم کی طاقت سے ناواقف تھا، اس وقت بھی شاعری کو دورانِ جنگ میں سپاہیوں میں جوش و خروش پیدا کرنے کی خاطر بطورِ حربہ استعمال کیا جاتا تھا۔ خصوصاً عربوں میں تو یہ رواج تھا کہ جب دو قبیلے آپس میں برسرِ پیکار ہوتے تھے تو ہر دو قبیلوں کی نوخیز اور جوان لڑکیاں عین لڑائی کے میدان میں ہاتھوں میں دف لئے ولولہ انگیز اشعار یعنی رَن گیت سُناسُنا کر اپنی فوج اور سپاہیوں کی ہمت اور ڈھارس بندھایا کرتی تھیں اور یہ حقیقت ہے کہ اس لڑائی کی ہار یا جیت میں رَن گیتوں یا رزمیہ شاعری کا بہت بڑا حصّہ ہوا کرتا تھا۔

چونکہ اُردو زبان کے بنانے اور سنوارنے میں ہندی، سنسکرت، فارسی اور ترکی زبان کی طرح عربی زبان کو بھی کافی دخل ہے۔ شاید اسی لیے رزمیہ شاعری کی وہ تمام تر خصوصیات اور لوازمات اُردو شاعری میں منتقل ہو چکے ہیں۔ یوں تو اُردو میں رَن گیتوں کی ابتداء بہت پہلے ہو چکی ہے لیکن قومی رنگ میں یہ رزمیہ شاعری پہلی بار ہندوستان کی جنگ آزادی یعنی ۱۸۵۷ء سے عوام میں آئی۔

اُردو شاعری کو اس بات پر بجاطور پر فخر حاصل ہے کہ رام پرشاد بسملؔ .... جوشؔ ملیح آبادی اور حسرتؔ موہانی کی طرح اس کے پاس ایسے شعرا کی طویل فہرست ہے۔

جنھیں برٹش گورنمنٹ نے صرف اس لیے پھانسی دی، جیل بھجوایا۔ یا ان کے نام باغیوں کی فہرست میں لکھے جنھوں نے انگریزی حکومت کے خلاف انقلابی نظمیں کہی تھیں۔ اور کہتے بھی کیوں نہیں ڈاکٹر اقبال نے شاعر کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ قوم میں شاعر کی حیثیت بالکل ایسی ہے جیسے انسانی جسم میں آنکھ۔ بدن کے کسی حصّہ کو چوٹ لگے تو سب سے پہلے جس طرح آنکھ اس کی ہمدردی میں آنسو بہاتی ہے اسی طرح پوری قوم کو مصیبت میں پاکر پہلے شاعر چیخ اُٹھتا ہے اور جب شاعر کسی قومی جذبہ کے تحت تڑپ اُٹھتا ہے یا اس کے دل کو ٹھیس پہنچتی ہے تو ایسی پُر جوش اور انقلابی نظمیں جنم لیتی ہیں جس سے پوری قوم بیدار ہو جاتی ہے اسی لیے کہا گیا ہے کہ شاعری پوری قوم کے کردار و عمل کا آئینہ دار ہوتی ہے۔ آج کی اس ادبی نشست میں ہم یہی دیکھیں گے کہ چین کے جارحانہ حملہ کے رُوپ میں ہند پر آئی ہوئی اس زرد بلا کا ردِّ عمل اُردو شاعر اور اس کی شاعری پر کیا ہوا۔۔۔۔ ابھی ابھی کہا گیا کہ شاعر انسانی آنکھ کی طرح بہت حسّاس ہوتا ہے۔ سیاسی لیڈروں کی سُوجھ بُوجھ سے بھی زیادہ حسّاس۔ اتنا حسّاس کے جب ہمارے چوٹی کے سیاسی لیڈر ہندی، چینی بھائی بھائی کا نعرہ لگا رہے تھے۔ اسی وقت تبّت کی اور سے ہند کی جانب بڑھتے ہوئے چینی ڈاکوؤں کے قدموں کی آواز کی بازگشت اُردو شاعری میں سُنائی دے رہی تھی۔

مثال ۔ "تنبیہہ" کے عنوان سے سلّام مچھلی شہری کی یہ نظم سُنیئے جو چین کے باقاعدہ حملہ سے کئی ماہ پیشتر کہی گئی ہے ۔

چینیو! میرے ہمالہ کی طرف مت آنا
ورنہ برف آگ کے شعلوں میں بدل جائے گی
شاخ گل زہر کی شمشیر میں ڈھل جائے گی
میرے پھولوں کے شوالے کی طرف مت آنا!
شدّتِ نور سے بھی ورنہ پگھل جاؤ گے
میرے مندر میں قدم رکھتے ہی جل جاؤ گے
مادرِ ہند کے اس تاج کو اب مت چھونا
ہم نے آکاش سے دھرتی پہ اُتارا ہے اِسے
دیوماؤں کی دُعاؤں نے سنوارا ہے اِسے
میری گمبھیر سی یہ شمعِ طرب مت چھونا
ورنہ گوتم کی زمیں آگ بھی بن سکتی ہے

لیکن چینی لیڈروں کے بڑھتے ہوئے قدم نہیں رکے، اور آخر کار ہندوستان میرے مادرِ وطن پر حملہ کر ہی دیا۔ چین نے حملہ اس خیال سے کیا کہ اس کے حملہ کرتے ہی، ہند کی چودہ زبانیں، سترہ صوبے اور اٹھارہ ذاتیں آپس میں ٹکرا جائیں گی اور اس طرح بڑی آسانی سے وہ ہندوستان کی روزمرّہ زندگی کو درہم برہم کر دے گا۔ لیکن شاعر نے حملہ آور کی نیّت کو بھانپ لیا اور پورے ملک کو ہر قسم کے اختلافات مٹا کر ایک ہونے کے لیے آواز دی۔

اس لحاظ سے پریم دھون کے گیت "حملہ آور خبردار" کا یہ بند سننے کے قابل ہے۔

کیا آپس کی پھوٹ نہیں تھی جس نے ہمیں مٹایا تھا
بھول گئے کیا، صدیوں تک جو ہم پہ راج پرایا تھا
پھر سے اِن زنجیروں کی آواز سنائی دیتی ہے
جن کو آپس میں مل کر ہی ہم نے کاٹ گرایا تھا
دشمن کی گولی آئی تو کوئی ذات نہ مانے گی
ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی کس کو یہ پہچانے گی
لاکھوں گودیں سونی ہونگی لاکھوں مانگیں اُجڑیں گی
کس کی چیخ سُنے گی ظالم کس کا درد یہ جانے گی

دوسرا شاعر فاخر اعجازی ہم ایک ہیں کہتے ہوئے چین سے یوں مخاطب ہوا۔

چین اے عیار، اے مکار، اے فتنہ شعار
اصلیت تیری، ترے کردار سے ہے آشکار
خون سے انسانیت کے پیرہن تر ہے ترا
انتہا ہے بھائی کی گردن پہ خنجر ہے تیرا
جانتے ہیں دل میں جو کچھ سوچ کے آیا ہے تو
عقل کے اندھے مگر ہم کو غلط سمجھا ہے تو
ہم میں چھوٹے موٹے لاکھوں باہمی جھگڑے سہی
مختلف ذاتوں میں اور طبقوں میں ہم بکھرے سہی
اختلاف ہندی اردو اور پنجابی سہی
ہم بظاہر ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی سہی

لاکھ ہو تفریق، مذہب اور زباں کے نام پر
ایک ہیں ہم عظمتِ ہندوستاں کے نام پر

اور ہندوستان کی عظمت کی خاطر ہر ہندوستانی اپنے ذات پات کے جھگڑے چھوڑ کر دشمنی کے مقابلے کے لیے اُٹھ کھڑے ہوا، قومی یکجہتی اور راشٹریہ ایکتا کا یہ جذبہ جب شاعری میں تحلیل ہوا تو کتنی حسین نظمیں وجود میں آئیں مثلاً جاں نثار اختر کی یہ نظم ہے جس میں شاعر نے چین کے خلاف پورے ملک کو آمادہ کیا ہے، اسی لشکر کے جاں باز سپاہی کون ہیں، ایک شاعر دوسرے عوام نظم کا آخری بند یوں ہے۔

جاگو وطن خطرے میں ہے
سارا چمن خطرے میں ہے

اُمڈا ہوا طوفان ہے
نرغے میں ہندوستان ہے

اُٹھو جوانانِ وطن
باندھے ہوئے سر سے کفن

اُٹھو دکن کی اور سے
گنگ و جمن کی اور سے

پنجاب کے دل سے اُٹھو
ستلج کے ساحل سے اٹھو

مہاراشٹر کی خاک سے
دہلی کے ارضِ پاک سے

بنگال سے گجرات سے
کشمیر کے باغات سے

نیفا سے راجستھان سے
کُل خاکِ ہندوستان سے

آواز دو ۔ ہم ایک ہیں، ہم ایک ہیں، ہم ایک ہیں

اسی رنگ میں ساحر لدھیانوی کی نظم ' للکار ' کا بند بھی سماعت فرمائیے۔ اِس پوری نظم میں شروع سے آخر تک جوش و خروش ہے، ولولہ ہے اور چین سے ٹکرانے کا ایک ایسا سرفروشانہ جذبہ ہے جس میں شاعر خود بھی ڈوب جانا چاہتا ہے اور ملک کے ہر جوان کو اسی جذبہ سے مدہوش کرنا چاہتا ہے۔

وطن کی آبرو خطرے میں ہے ہوشیار ہو جاؤ
ہمارے امتحاں کا وقت ہے تیّار ہو جاؤ
ہماری سرحدوں پر خون بہتا ہے جوانوں کا
ہوا جاتا ہے دل چھلنی ہمالہ کی چٹانوں کا
اُٹھو رُخ پھیر دو دُشمن کی توپوں کے دہانوں کا
وطن کی سرحدوں پر آہنی دیوار ہو جاؤ
نہ ہم اِس وقت ہندو ہیں نہ مُسلم ہیں نہ عیسائی
اگر کچھ ہیں تو ہیں اس دیس اس دھرتی کے شیدائی
اسی کو زندگی دیں گے اسی سے زندگی پائی
لہو کے رنگ سے لکھا ہوا اقرار ہو جاؤ

افراد اور اقوام میں اپنی سیاسی، روحانی اور مذہبی عظیم شخصیتوں پر مر مٹنے کا ایک فطری جذبہ ہوتا ہے۔ قوم پر آئی ہوئی آفت اور مشکلات کے وقت ان عظیم شخصیتوں کے کارنامے یاد دلا کر قوم کو بیدار کرنا شاعری کی ایک تکنیک ہے اور نفسیاتی عمل بھی۔ چینی حملہ کے خلاف عوام کے جذبات اُبھارنے اور مشکلات کا سامنا کرنے کے لیے انھیں مُستعد کرانے میں اردو کی بہت سی نظموں میں یہی جذبہ کارفرما رہا ہے۔ علی جواد زیدی کی یہ معنی خیز نظم اس کی بہترین مثال ہے:۔

اے ہمالہ تیری برفیلی فضا میں جاگا جاں باز سپوتوں کے محبّت کا جمال
تیری بھیری ہوئی آنکھوں میں ہے عظمت کی چمک
زخم کھائے ہوئے ماتھے پہ ہے سیتا کا جلال
شنکر آچاریہ کی تعلیم کا گہوارا ہے
چپّے چپّے پہ ہے آثارِ اشوک و گوتم
وشنو دیوی ہے امرناتھ تو بدری کیدار
جن سے دھرتی پہ رواں موج بہارانِ ارم

شاہِ ہمداں، شہ مخدوم، شہ نورالدین
شاہِ بے تاج مگر نازِ شہاں جانِ کرم
یہ عقیدت کے مراکز یہ مودّت کے وطن
بڑھتے ہوں ان کی طرف دشمنِ بدبیں کے قدم
کیا یہ سب دیکھ کے رہ جائینگے خاموش نہیں
ہاں نہیں، اور نہیں، اور نہیں، اے ہمدم
اب بھی باقی ہے وہی ولولۂ شیر فگن
ہند ہے آج بھی ارجُن کے ارادوں کا وطن

اسی رنگ میں فاخر کا یہ شعر بھی سنیئے ؎
چین گر مذہب ہی تیرا ہے فریبِ وقتل وشر
سرزمینِ گوتم و چشتی سے ہٹ کر بات کر

اسی طرح ہندوستان کی مہانتا کی یاد دلا کر پروفیسر شہاؔب صاحب مرحوم نے جوانانِ وطن میں خود اعتمادی پیدا کرنے کی غرض سے کہا ہے۔
نظم کا آخری بند ہے۔

امر ہے جگ میں اپنی کہانی	امر ہے ویروں کی قربانی
زندہ ہے جھانسی کی رانی	بھگت سنگھ کی ویر کی جوانی
ٹیپو کی تلوار کا پانی	امر ہے جگ میں اپنی کہانی
جب بھی ہم نے دل میں ٹھانی	کردی پرانوں کی قربانی

بھارت کے ماتھے کا تلک ہے ویروں کا بلیدان
مہان ہے ہندوستان۔ ہمارا مہان ہے ہندوستان

حضرتِ امام حسین رضؓ شہیدِ اعظم کے قتل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وقاؔر ہر سپاہی کو وطن کی حفاظت میں اتنا بے باک ہونے کی ترغیب دے رہا ہے۔

وضو خوں سے نہ ہو جب تک نہیں اس میں روا سجدہ
یہاں سر کٹ کے گرتا ہے تو ہوتا ہے ادا سجدہ

چین کی مذمت میں جتنی نظمیں کہی گئیں ان میں بہت سی نظمیں، حسن و عشق اور رومانی رنگ میں بھی کہی گئیں ایسی نظموں میں شاعر نے عورت کو مرد کی کمزوری نہیں بتایا۔ فرض کے پیروں میں عشق کی زنجیر نہیں پہنائی، اُسی نے محاذِ جنگ پر جاتے ہوئے فوجی جوان کو اپنی محبوبہ سے یہ کہتے ہوئے نہیں بتایا کہ ع

تو مری جان مرے ساتھ کہاں جائے گی

بلکہ مجاز کی زبان میں اپنی محبوبہ سے یوں مخاطب ہوا۔

دیکھ شمشیر ہے یہ ساز ہے یہ جام ہے یہ
تو جو شمشیر اٹھالے تو بڑا کام ہے یہ

یا پھر وقار انبالوی کی نظم :- سپاہی کی رخصت اور دلہن میں ایک نئی نویلی دلہن اپنے شوہر کو میدانِ جنگ میں رخصت کرتے ہوئے یہ کہتی ہوئی بتائی گئی ہے کہ :-

وطن کے عاشقوں کے درمیان چل
شجاعت کا تقاضا ہے کہ ہاں چل
چل اے بانکے سجیلے نوجوان چل
وطن کے آبرو کے پاسباں چل

میں تیرے ساتھ ہوں مجھکو بھی لے چل

شاعر نے عورت کا یہ دوسرا رُخ پیش کر کے بتایا کہ ہندوستانی عورت جب ایک فوجی کی محبوبہ یا بیوی بنتی ہے تو وہ صرف عورت نہیں رہتی بلکہ اس میں پدمنی کی سی غیرت، چاند سلطانہ کی جرأت، حضرت بیگم محل کی سی ہمت، جھانسی کی رانی کا سا جلال اور سروجنی نائیڈو کا سا استقلال ہوتا ہے، حب وطنی اور حسن و عشق کا یہ تصوّر اردو شاعری میں نیا نہیں ہے، اردو کے شاعرِ رومان اختر شیرانی کا یہ قطعہ ملاحظہ ہو۔

عشق میری جانِ آزادی میرا ایمان ہے
عشق و آزادی بہارِ زیست کا سامان ہے
لیکن آزادی پہ میرا عشق بھی قربان ہے
عشق پر کر دوں فدا میں اپنی ساری زندگی

اور ساغر نظامی اپنی رباعی میں کہتا ہے ؎

ساغر قرباں ہے جام و صہبا قرباں — ہے زیست کی ہر حسیں تمنّا قرباں
کیا عشق کی قیمت ہے وطن کے آگے — محبوب وطن پہ دین و دُنیا قرباں

آخر میں رومانی رنگ میں لکھی ہوئی بہت سی نظموں میں سے ڈاکٹر امانت صاحب کے دو قطعات ملاحظہ فرمایئے۔ پہلے قطعہ میں دیکھئے شاعر نے کس حسین انداز میں اپنی محبوبہ کے قدموں کی قسم کھائی ہے:۔

ہند کی خاکِ مقدّس پہ یہ ناپاک قدم
مجھ سے دیکھے نہیں جاتے ترے قدموں کی قسم
کیوں نہ ہم غارِ تباہی میں گرا دیں اُن کو
صفحۂ دہر سے یکلخت مٹا دیں اُن کو

دوسرے قطعہ میں اپنی محبوبہ سے جُدا ہوتے کا انداز بھی دیکھئے:۔

عارضی طور سے ہم آج جُدا ہوتے ہیں
عُمر بھر جادۂ اُلفت ہی پہ چلنا ہے ہمیں
آؤ قرآنِ محبّت کو اُٹھا کر رکھ دیں
اپنے دشمن کے ارادوں کو کچلنا ہے ہمیں

مری محبوب مری جان محبت کی قسم — چل کہ لہرائیگا پھر عیش و طرب کا پرچم

حرفِ آخر کے طور پر یہ کہنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ چینی حملہ کے خلاف اُردو میں جو نظمیں آرہی ہیں ان میں حب الوطنی، قومی بیداری اور راشٹریہ ایکتا کا جو جذبہ کارفرما ہے اس سے نہ صرف اُردو جاننے والے متاثر ہیں بلکہ اردو سے تھوڑی بہت واقفیت رکھنے والے بھی اس کی خوبیوں کے معترف ہیں چنانچہ پونا کا ایک مرہٹی روزنامہ "دن بھکر" اُردو کے اُن رن گیتوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتا ہے اُردو کی یہ نظمیں سننے کے بعد مرہٹی

میں آئی ہوئی نظمیں بہت پھیکی اور بے جان سی محسوس ہوتی ہیں۔

رزمیہ شاعری کے ایک اور لطیف پہلو پر روشنی ڈالنا ضروری ہے جس کا تعلق براہِ راست بچوں کی نفسیات سے ہے شاعر ہر پیر و جوان کی طرح بچوں کو بھی جنگی ماحول میں ڈھالنا چاہتا ہے۔ اس لیے کہ ہمارے محبوب وزیرِ اعظم کی زبان میں چین کی یہ جنگ تین مہینوں میں بھی ختم ہو سکتی ہے اور تینتیس ۳۳ سال تک بھی جاری رہ سکتی ہے اس لحاظ سے آج کا معصوم بچہ کل کا سپاہی ہو سکتا ہے اس لیے وقار انبالوی بچہ کی زبان میں کہتا ہے:۔

پسند آتے نہیں یہ کھیل مجھ کو | نہ دو گھوڑا نہ دو یہ ریل مجھ کو
یہ مٹی کے کھلونے کیا کروں گا | کمان و تیر سے کھیلا کروں گا
مجھے چھوٹی سی ایک تلوار لا دو | نشانِ جرأتِ پیکار لا دو
بنا کر فوج میں ہمجولیوں کی | کروں گا اپنے دشمن پر چڑھائی

اجازت دو کہ میں نیفا کو جاؤں
لڑوں دشمن سے اور نیچا دکھاؤں

۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد نثری اور شعری ادب میں اشاروں اور کنایوں میں انگریزوں کے خلاف جو تحریکِ آزادی کا جذبہ ابھرا اس کا بغور جائزہ لینے کے بعد اس حقیقت کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ ہندوستان کی چودہ مستند زبانوں میں اردو زبان سرِ فہرست ہے۔ دراصل یہ نظمیں بھی رزمیہ شاعری کا ایک حصّہ ہے۔ غیر اردو داں طبقہ میں بہت کم لوگ یہ جانتے ہیں کہ شہید آزادی بھگت سنگھ کے ساتھ جن چودہ نوجوانوں کو پھانسی دی گئی ان میں رام پرشاد بسمل اردو کے ایک اچھے شاعر بھی تھے۔

۱۹ دسمبر ۱۹۲۷ء کو جب انھیں گورکھپور جیل میں پھانسی دی گئی تو اس وقت بھگت سنگھ اور اس کے تمام ساتھی نے رام پرشاد کے یہ اشعار پڑھ پڑھ کر پھانسی کے تختے پر کھڑے ہو گئے:۔

سرفروشی کی تمنّا اب ہمارے دل میں ہے

دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

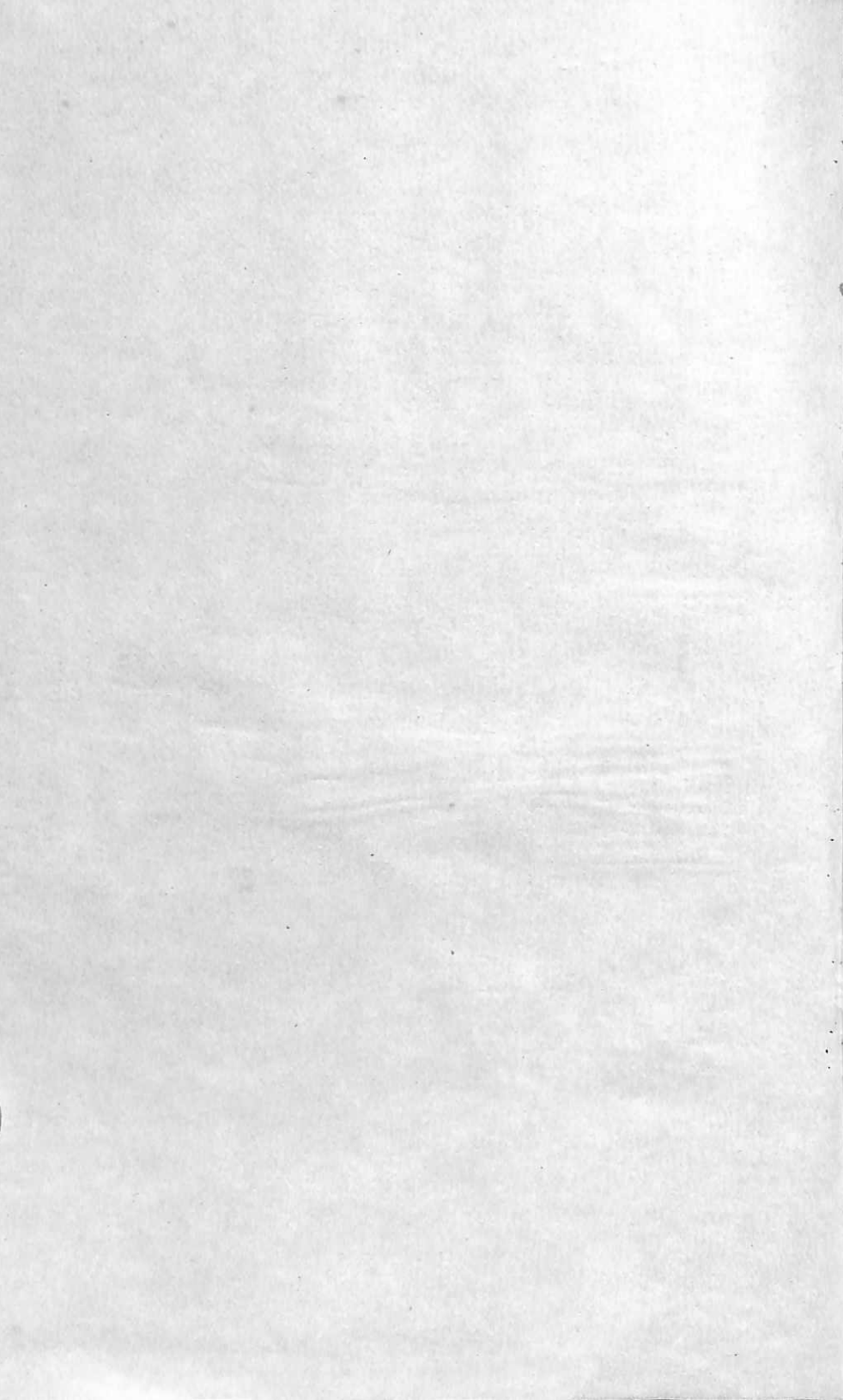
وقت آنے پر بتا دینگے تجھے اے آسماں

ہم ابھی سے کیا بتائیں کیا ہمارے دل میں ہے

شعرالہند کے مصنّف لکھتے ہیں:-

"حرّیت و آزادی کا لفظ آج بچّے بچّے کی زبان پر ہے لیکن اس زمانے میں جب کہ یہ لفظ جُرم خیال کیا جاتا تھا سب سے پہلے حالی ہی نے ہندوستان کی غلامی کا ماتم کیا۔"

پریم چند کی پانچ کہانیوں کا مجموعہ "سوزِ وطن" انگریزی حکومت نے خطرناک سمجھکر اس کی کل کاپیاں ضبط کرلیں، شبلی کی نظم "جنگ یورپ اور ہندوستان" کی اشاعت پران کے خلاف گرفتاری کا وارنٹ جاری کیا گیا۔ خواجہ حسن نظامی کا مضمون "کھو تکبیر" چھپتے ہی ضبط کرلیا گیا۔ اقبالؔ کی "ہمالیہ" "نیا شوالہ" ترانۂ ہندی نے انگریزوں کو چونکا دیا۔ اردو اخبار دہلی کے مالک اور مدیر محمد حسین آزاد کے والد محمد باقر کو اسی جرم میں پھانسی دی گئی، اور صادق الاخبار کے مہتمم کو تین برس کی قید ہوئی، اس دور کی بہترین نظموں میں حسبِ ذیل نظموں کو تاریخی اہمیت حاصل ہے:-

حالیؔ اور آزادؔ کی حُبِّ وطن۔ پنڈت برج موہن کیفی کی 'صبحِ وطن'، سرور جہاں آبادی کی 'خاکِ وطن'، چکبست کی 'خاکِ ہند' اور عظمت اللہ خاں کی نظم "وطن"۔

مُصنّف کی زیرِ طبع کتابیں

- اسلامی تہذیب و تمدّن کا عالمگیر ورثہ
- سبدِ گُل — شعری مجموعہ
- نشاطِ ادب — ادبی مضامین
- قرآن نمبر — مطبوعہ

مُصنّف کی علمی، ادبی اور سماجی سرگرمیاں

- سینیر ٹیکنیکل اسسٹنٹ (USIC) پونہ یونیورسٹی (سبکدوش
- اسپیشل ایگزیکیوٹیو مجسٹریٹ (مہاراشٹرا اسٹیٹ)
- چیئرمین : آل انڈیا انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک کلچر
- بانی و ناظم : عالمی اسلامی نمائش
- بانی و چیئرمین : بزمِ ہمدرد لائبریری کھڑکی، پونہ ۳
- بانی و صدر : ہمدرد بیت المال 〃 〃
- ناظم : جامع مسجد 〃 〃
- ناظمِ اعلیٰ : الجامعۃ الشافعیہ مُوریہ (رائیگڑھ

مُصنّف اور تصویر

مختلف ہے کیوں تری تصویر تیری ذات سے

دل میں طوفانِ الم، چہرے پہ عزمِ زندگی
زہر پی کر وقت کا، رُخ پر نہیں افسردگی
زخم ہائے دل سے ہم فنکار واقف ہیں ترے
کیوں تری تصویر میں ہے پھر بھی یہ تابندگی

کیا تصوّر میں ترے آئی ہے کوئی مہ جبیں
تیری نظروں میں ہے رقصاں نشۂ وارفتگی
یا طلوعِ صبحِ نَو کی سمت ہے تیرا خیال
فکرِ فردا کی ترے چہرے پہ ہے سنجیدگی

تو نہیں ہے وہ، نظر آتا ہے جو تصویر میں
زخم کھا کر بھی نہیں رُخ پر ترے رنجیدگی
تو بھی کیا اسٹیج کا اِک کامراں فنکار ہے
دل ہے افسردہ مگر چہرے پہ ہے رخشندگی
مختلف ہے کیوں تری تصویر تیری ذات سے

بٹ گیا ہے کتنے خانوں میں ترا دورِ حیات
منتشر ہے کتنے افسانوں میں تیری زندگی
آستانِ ناز پر ہم نے تو دیکھا ہے تجھے
پھر جبیں پر کیوں نہیں تیرے نقوشِ بندگی؟

تیری تحریروں میں پنہاں ہے محبت کا سُرور
تیری تقریریں ہیں بیشک ترجمانِ زندگی
تیری نظموں سے عیاں طرزِ ادا کا بانکپن
ہے مگر تصویر سے تیری نمایاں سادگی
تو نہیں ہے وہ نظر آتا ہے جو تصویر میں

ہے ترا کارِ نمایاں باعثِ کیف و سرور
ورثۂ اسلام سے ہے تجھکو کیا وابستگی!
تیری اسلامی نمائش کا ہے شُہرہ دُور دُور
کیوں تو فوٹو میں نظر آتا نہیں ہے مولوی

تو ہے طرفہ بادہ کش بدنام سارے شہر میں
بادۂ خیام سے تیری ہے گہری دوستی
پی کے صہبائے ادب رہتا ہے تو ہر دم مگن
کیوں تری تصویر سے ظاہر نہیں یہ میکشی

ہاں اُمڈ آئے ہیں ہلکے سے نقوشِ ماہ و سال
دب گئی ہے جن میں فطرت کی تری وارفتگی
کیوں تلاطم خیزیاں ظاہر نہیں تصویر سے
تجھ کو سوجھی تو نہیں منظورؔ ہم سے دل لگی
مختلف ہے کیوں تری تصویر تیری ذات سے

منظور الحسن منظورؔ